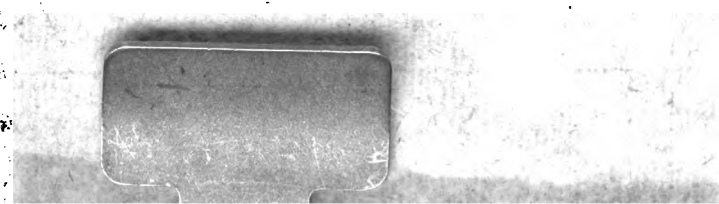
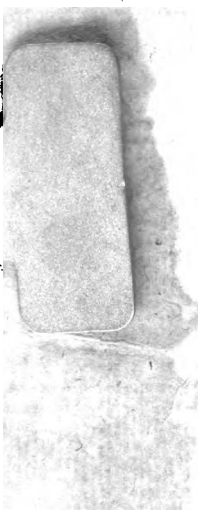




79
6is



11a = 3302



FLL

9539

(hns)

~~75-4~~

~~65-7 n 19450~~

1-1

COMPENDIO MUSICO,

OU

ARTE ABBREVIADA

Em que se contém as regras mais necessarias

DA

CANTORIA, ACOMPANHAMENTO, E CONTRAPONTO.

Offerecido

A MAIS ARMONIOSA CANTORA DO CEO

MARIA SANTISSIMA

COM O SOBERANO TITULO

DA

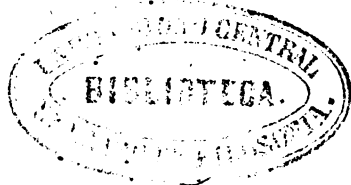
ASSUMPÇÃO.

Por MANOEL DE MORAES PEDROSO

natural da Cidade de Miranda.



P O R T O :



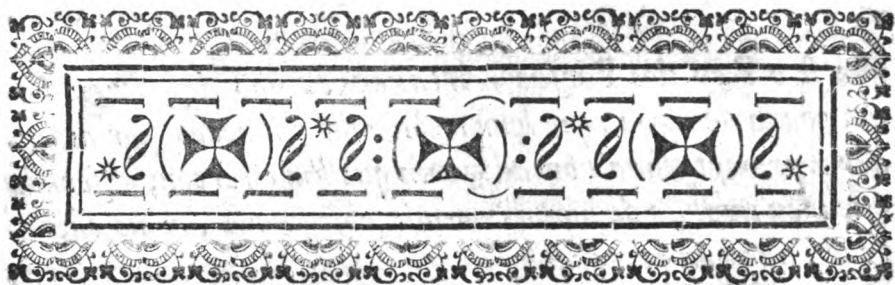
Na Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra;

Anno de 1751.

Com todas as licenças necessarias,

E PRIVILEGIO REAL,





SOBERANA
RAINHA DOS ANJOS,
E
SENHORA DOS HOMENS.



*Onderando em que os Anjos com voss
co ao Ceo sobiraõ, louvando com musir
cas a vossa gloria, quiz manifesta,
tambem huma instrucção de Musica-
para na terra cantarem os homens vi-
vas; cuja repetição desimultaneas cant-
çoens, não he muyto, que se observe
quando para o Ceo sobis; porque já sonoras vozes de homẽs,
e de Anjos se ouviraõ em tempo, que Christo vinha do vosso
purissimo ventre nascẽdo. Aparvidade do volume me suspen-
dia da penna os vo-os para o voto; porẽm o vosso ascensso
glerioso me desimpedia os rasgos para o offerecimento. Não
temo, que por limitada deyxæ de ser de vós attendida; por-
que*

Dedicatoria

que se o Rey dos Persas Artaxerxes não desprezou huma pouca de agoa, que hum rustico lhe offereceo por attender à promptissima vontade, com que lha offertou; nascendo este meu impulso de huma vontade obsequioza, como encontrará na vossa protecção repugnancia? Mayormente sendo tão necessaria esta norma, para se adquirir da Musica o habito scientifico. Huma das sette artes liberaes hé a Musica (diz Aristoteles) a qual se funda em principios certos, e se estabalece em regras evidentes, e segundo a minha intelligencia curta, nesta limitada obra declaro da Musica os seus preceytos, e manifesto os seus documentos; que ventura será a minha se esta piquena offerta for objecto dos vossos olhos? O' permiti Senhora, que as Claves de que se compoem esta arte sejam em allegoria, chaves verdadeyras para me abrirem as portas do Empyreo; os signos finaes proprios da minha predestinação, e as vozes, que servem na Musica para sobir, pelo vosso patrocínio me communiquem influxos para não descer; porque o fazer occulto Divino comperfeyção he o motivo de me arrojar temerario, à dedicar-vos obra por todas as circumstancias minima; se bem que diz respeito á vos, que sois creatura maxima; e suposta esta confissão espero, que acceitando este diminuto parto do meu entendimento, á immitação dos anjos patrocineis este.

Vosso humilde, e indigno servo.

Manoel de Moraes Pedroso.
PRO.



PROLOGO

AO LEYTOR.



Migo Leytor, por serem todas as cou-
sas boas grandes, ainda que, nem todas
as grandes são boas, te offereço este pi-
queno livro em que acharás largos
preceytos da Musica. He a cifra hum
carácter, menos, que hum ponto, e pa-
rece, que nada vale; não havendo em
toda a Arithmetica letra de igual valor, em fazer das U-
nidades Dezenas, das Dezenas Centenas, e das Centenas
Milhares. He este livro cifra; porque contém em breve
corpo muyta alma para os entendidos, que recopilou
minha curiosidade, e investigou o meu estudo. Contém
preceytos uzados, e novos para satisfazer à curiosidade de
todos. Vay repartido em tres tratados; para que te lem-
bres, que se a Musica foy inventada unicamente para lou-
var a Deos, te ves obrigado a louvar a hum só Deos Tri-
no, e Uno a quem rogaráz por mim.

Vale.



L I C E N Ç A S

DO SANTO OFFICIO.

Vista a informação pôde imprimir-se o livrinho intitulado *Compendio Musico*, ou *Arte Abbreviada*; e depoes de impresso, tornará conferido por qualquer Qualificador do S. Officio para se dár licença que corra, sem aqual não correrá. Lisboa 17. de Janeyro de 1749.

Fr. R. de Alencastre. Silva. Abreu.
~~Amaral.~~ *Almeida. Trigozo.*

DO ORDINARIO.

Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor.

MAnda-me Vossa Excellencia Reverendissima dár o meu parecer sobre o *Compendio Musico*, ou *Arte Abbreviada*, em que se contém as regras mais necessarias da Cantoria, Acompanhamento, e Contraponto, composto pelo insigne Manqel de Moraes Pedroto, natural da Cidade de Miranda, mas hà annos existente nesta Cidade do Porto em quanto à Pessoa; e em quan-

to à prenda , com que he dotado por Deos com especial Numen, pela Fama reproduzido em todo o Reyno de Portugal , e já fóra delle , como me tem soado aos ouvidos , vay passando o seu nome com a obra , e transcendendo o seu Ecco. Naõ contém , Excellentissimo Senhor , o Compendio Musico ponto dissonante aos artigos da nossa Santa Fè , nem de menos harmonia com as Sagradas Leys, e Constituiçoens de V. Excellencia Reverendissima ; por quanto se fáz dignissimo de sua acceitaçaõ, da licença, que pede, e de ter dado ao publico por estampa o Autor , e a sua obra.

Antes, Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor, he este compendio utilissimo , e necessario para o Culto Divino ser mais grave , e justamente cantado na Igreja, e seus córos; e tambem para que nas almas dos Diocesanos de V. Excellencia os procedimentos sejaõ mais reformados , e defendidos. Para aquelle fim , bem se deixa ver ter util o Compendio; poes já o Divino Culto padecia na Igreja por faltas de Cantoria, Acompanhamento , e Contraponto ; como diziaõ os estranhos na Solfa peritos, e curiozos, que por este Porto perigrinavaõ , e de caminho observavaõ nos Coros as Musicas , e nas cazas os concertos, sem artificiozo, e bem regullado concento; e mui sentidos , callavaõ ; e emmudeciaõ os naturaes,

obnium por

*Apud
Paulum
Diacon.*

por força do respèyto, com que temem , ou adu-
laõ os que exerciraõ as mesmas Musicas nesta
Cidade; e as enlinaõ, só como sabem. Razaõ he
esta , que tanto deve mover a V. Excellencia a
acceitar o Compendio, e aconceder a licença pe-
dida pelo Autor, como a mesma , que moveo a
S. Gregorio Magno , e grande Musico para que
no seu tempo, e no em que por causa da sua dila-
tada enfermidade se achava de cama se pozesse a
escrever compendios, e administrar, as verdadei-
ras regras, com que se instruissem os cantores da
Igreja na Cantoria , Acompanhamento , e Con-
traponto, e naõ padecesse a mesma Igreja por de-
feyto de bem ajustada musica nos coros defey-
tos, tanto ~~mais feyos~~, quanto por virem a ser no
Culto Divino. Com este mesmo cuidado naõ
faltou o Veneravel Beda zelozo do Culto Divi-
no, e hum dos singulares musicos , que houve no
mundo todo , compondo de Musica boa, e certa
humana arte no ultimo anno da sua vida, e com en-
fermidade grave esperando a morte, que foy pre-
ciosa ; porque cantando como Cisne verdadeyro
puro , e engraçado : e porque decantado nas vir-
tudes, como Santo.

*Ex Be-
erlincK.
tom.5.
Mus.D.*

E para o fim de que nas almas dos Diocesanos
de V. Excellencia os procedimentos sejaõ mais
reformados, e defendidos , naõ he para duvidar.
Diga o hum Santo, e vigilante Rey David con-
truindo

tituindo no seu Reyno a muitos peritos Cantores, e Mestres de Musica , para que a ensinassem a seus vassallos , e com applicação a mesma arte, e praxe della reformassem os costumes , e emendassem os vicios , de que estavaõ dominadas as suas almas. E já como sabio Musico cantando com a cithara na mão louvores de Deos diante da Arca do Testamento, e tocando-a com mão tão grave, como Regia para defender o coração de Saul dos poderes do demonio , que o possuia , e vexava. Creyo prudentemente , que será como huma cithara nas mãos de David , a cithara, em que poz as mãos o Insigne , Moraes Pedroso; quero dizer, o Compendio Musico, que as suas mãos compuzeraõ , para que passando ás daquelles , que o aprenderem , e por elle estudarem com curiosidade deligente , evitem com applicação a ociosidade, e a ociosidade vencida, se reformem nos vicios, e defendão do demonio, inimigo commũ dos corações Christaos. Creyo finalmente, que com o Compendio Musico vencerá o Autor delle , o que venceu David com a sua cithara para reforma do seu Reyno, e para defeza de Saul. E acabo com dizer , que julgo que vencerá com o Compendio sejaõ desterradas das Igrejas , e das salas as Solfas insulfas , frias , e irreguladas, que fazião fugir das salas, e dos Templos aos dezejzos de convidarem as tuas almas

Ex lib. 1 Reg. 15. 16. Josepbus lib. 6. cap. 9. de Antiq. Jud.

para

para os louvores de Deos com vozes, que pare-
çaõ do Ceo, e façaõ ao Ceo lembrado na terra:
que vencerà os animos, e attrahirà os coraçoens
para a estimaçaõ do mesmo Compendio, como
attrahio a cithara de Amphiaõ as pedras, e diz
Horac. in Art.

*Dictus e' Amphion, Thebae conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis:*

Beerl.
Verb.
Mus.
H. L.

E expondo Solino o conceyto de Horacio;
parecerá, que o faz com mais louvor do Com-
pendio do Insigne Moraes, do que da Cithara de
Amphiaõ por estas palavras: *Quod affatus sua-
vitate homines rupium incolas, e' incultis moribus
rudes, ad obsequiũ civilis pellexerit disciplinam.*
Seja pois admittido o Compendio Musico deste
Autor, e deste Amphiaõ legitimo, porque se-
gundo, tem primeyro na utilidade para o publi-
co, e necessidade delle para os Coros, e para as al-
mas. E supposto o nome, que o Autor lhe dà,
seja Poderoso para attrahir com as attençoens a
curiosidade, e supposta a arte, em que he o mais
dexterisado professor, seja Autor, tão Poderoso,
que callando por modestia a tua voz nos Co-
ros, e nas salas, nem por isso deixem as suas Sol-
fas de serem caratherizadas para eterna memoria,
e estudo, no papel, e nas laminas, como Solfas de
Com

Compositor della unico, e cantor optimo, como
acerca de Hermogenes, recitou com menos pro-
priedade, se me não engano *Horat. lib. 1. Serm.*

*Ut quamvis taces Hermogenes, cantor tamen, atque
Optimus est modulator.*

Não digo mais, Senhor, nem sei se o posso dizer.
V. Excellencia Reverendissima mandará o que
for servido. Porto, e Congregação do Oratório
27. de Mayo de 1750.

De V. Excellencia.

Subdito humilde, e o mais obsequioso.

Jose dos Santos.

COncedemos licença para se imprimir. Paço
4. de Junho de 1750.

Com huma rubrica.



D O P A Ç O .

S E N H O R .

POr ordem de V. Magestade , vi este *Com-
pendio Musico , ou Arte Abbreviada , que
que*

quer imprimir o seu Autor Manoel de Moraes
Pedroto ; e certamente se faz muyto estimavel
esta obra ; porque chega a explicar por termos
claros, e concizos , o que ainda em o nosso Paiz
senão escreveu, por estar a Musica mais adian-
tada , do que os passados a conheceraõ ; e com
este taõ excelente methodo, se poderãõ bem ins-
truir todos os que se quizerem applicar à armo-
nia. Não me parece que tenha cousa que en-
contre o serviço de V. Magestade. Lisboa 29.
de Abril de 1749.

Beneficiado Antonio da Silva Ferreyra.

Que te possa imprimir vistas as licenças do S.
Officio, e Ordinario , e depois de impresso
tornará à meza para se conferir , taxar , e dár li-
cença para que possa correr sem isso não corre.
Lisboa 29. de Abril de 1749.

Com duas rubricas.

TRA-



TRATADO

D A

CANTORIA

CAPITULO I.

Em que se trata dos signos da Música.

R E G R A I.



S signos são sette, alaber = *Gsolreut, Alamiré, Bfabmi, Csolfaut, Dlasolré, Elami, Efaut.*

Estes sette signos se repetem tres, ou mais vezes pelas juntas dos dedos da mão esquerda. Aos primeiros sette se chamaõ *Graves*; porq̃ suas vozes são baixas. Aos segundos sette se chamaõ *Agudos*; porque suas vozes são mais altas, que as dos *Graves*. Aos terceiros sette se chamaõ *Sobreagudos*; porque suas vozes são mais altas, que as dos *Graves*, e *Agudos*. Estes signos servem para vozes, e instrumentos; porque as vozes ordinariamente só a estes chegaõ. Hã tambem outros mais signos, que ordinariamente servem só para instrumentos; porque as vozes não chegaõ a elles; estes se chamaõ *Regraves*, ou *Subgraves* aos que estão por baixo dos *Graves*; e *Agudissimos* aos que estão por cima dos *Sobreagudos*; achã-se outros mais signos em alguns instrumentos, que nelles mais se poem por galantaria, do que por necessidade.

Exemplo

Regraues, ou
Subgraves.

Graves.

Agudos.

Sobregudos.

Agudissimos.

C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F.



da Cantoria.

3

R E G R A II.

EM cada sette signos hã tres Deducções a saber Deducção do *Ut* de *Gsolreut*, Deducção do *Ut* de *Csolfsaut*, Deducção do *Ut* de *Ffaut*.

De cada Deducção nascem seis vozes, que são *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fá*, *Sol*, *Lá*, das quaes as tres primeiras servem para sobir, e as outras tres para descer, em occasião de Mutança.

Cada seis vozes se cantão por huma Propriedade. As Propriedades são tres. A primeira he *Bquadro*, que serve para as vozes da primeira Deducção. A segunda he *Natura*, que serve para as vozes da segunda Deducção. A terceira he *Bmol*, que serve para as vozes da terceira Deducção.

As vozes da primeira Deducção, que se cantão por *Bquadro*, são o *Ut* de *Gsolreut*, o *Ré* de *Alamiré*, o *Mi* de *Bfabmi*, o *Fá* de *Csolfsaut*, o *Sol* de *Diasolré*, o *Lá* de *Elami*.

As vozes da segunda Deducção, que se cantão por *Natura*, são o *Ut* de *Csolfsaut*, o *Ré* de *Diasolré*, o *Mi* de *Elami*, o *Fá* de *Ffaut*, o *Sol* de *Gsolreut*, o *Lá* de *Alamiré*.

As vozes da terceira Deducção, que se cantão por *Bmol*, são o *Ut* de *Ffaut*, o *Ré* de *Gsolreut*, o *Mi* de *Alamiré*, o *Fá* de *Bfabmi*, o *Sol* de *Csolfsaut*, o *Lá* de *Diasolré*.

A Propriedade de *Natura* sempre há de acompanhar a de *Bquadro*, ou a de *Bmol*; e posto que as Propriedades sejam tres, as Cantorias são só duas, a saber, Cantoria de *Bquadro*, e *Natura*, Cantoria de *Bmol*, e *Natura*.

R E G R A III.

EM cada signo se achão tres vozes naturaes, e tres accidentaes, exceptuando *Bfabmi*, e *Elami*, que estes tem só duas naturaes, e quatro accidentaes; e assim podemos dizer, que cada signo inclue em si as seis vozes da Música.

As vozes Naturaes são as que se nomeão em os signos v. g. em *Gsolreut*, *Sol*, *Ré*, *Ut*, &c. As vozes accidentaes, são as que faltaõ para completar as seis vozes v. g. *Gsolreut*, tendo *Sol*, *Ré*, *Ut*, naturaes; precisamente há de ter *Mi*, *Fá*, *Lá* accidentaes para completar as seis vozes da Música; advertindo, que o mesmo succede nos mais signos.

Das vozes naturaes dos signos se usa quando cantamos pelas Propriedades acima ditas; e das vozes accidentaes se usa quando diante da clave houver algum *Sustenido*, ou *Bmol*, que pôde haver até sette, ou tambem se deve usar destas vozes quando pelo discurso da Cantoria houver os accidentes referidos; destas vozes accidentaes melhor explicação se dará em seu lugar.

Regras

R E G R A . IV.

QUando o Canto sobir do *Lá*, para cima, ou baixar do *Ut* para baixo se há de fazer Mutança por falta de vozes ; isto he deixar hũa vóz de hum a Propriedade, e tomar outra vóz de outra Propriedade em omesmo signo.

As Mutanças são duas: a primeira se faz em *Ré* para sobir, e a segunda se faz em *Lá* para descer. A mutança em *Ré* para sobir se faz no signo que estiver mais perto do *Lá*, ou no mesmo que tem *Lá*, attendendo sempre á Cantoria porque se canta, e se deixa a vóz, que tinha o tal signo, e se toma *Ré*. A mutança em *Lá* para descer, se faz no signo que estiver mais perto do *Ré*, ou no mesmo que tem *Ré*, attendendo á Cantoria porque se canta, e se deixa a vóz do tal signo, e se toma *Lá*.



C A P I T U L O . II.

Em que se trata dos signaes da Música.

R E G R A . I.

OS sinaes, de que mais ordinariamente se usa na Música, são os seguintes: *Linhas, Espaços, Claves, Tempos, Figuras, Páuzas, Pontinho, Sustenido, Bmól, Bquadro, Effes, Canon, Caldeirão, Repetiçãõ, Guiaõ, Clauzula immediata, Clauzula final, Apoio, Travessão*, hum 3, e hum 6, hum *Maxima* com muitas syllabas de letra em hum só ponto, hum *Cruz*, hum *Mostrador*.

R E G R A . II.

AS Linhas, e Espaços fervem para *afinar* as figuras, e se conhecer em que signos estão com *ademonstração* das Claves.

da Cantoria.

5

As Claves são tres, á saber: *Clave de Gsolrent*, que se affina com hum *g*-ásveffas em *Gsolrent Sobreagudo*. *Clave de Csolfant*, que se affina com dous pontos em *Csolfant agudo*. *Clave de Ffaut*, que se affina com tres pontos em *Ffaut Grave*.

Exemplo.

Clave de Gsolrent, Clave de Csolfant, Clave de Ffaut.

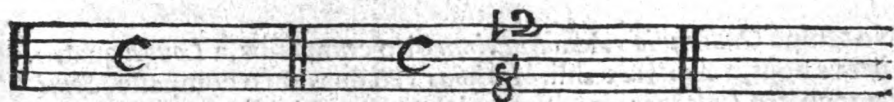


R E G R A III.

OS Tempos servem para mostrar a valia, que tem as figuras, e se medem com o compasso; e assim se deve saber, que os tempos estão reduzidos a tres sómente: porque como o compasso he de tres modos; á saber: *Ordinario*, ou *Quadernario*, que consta de quatro partes, duas no chaõ, e duas no ar: *Ternario*, que consta de tres partes, duas no chaõ, e huma no ar: *Binario*, que consta de duas partes, huma no chaõ, e outra no ar.

O tempo *Ordinario*, ou *Quadernario* se affina com hum meio circulo, e a elle pertence o tempo -12 por-8.

Exemplo.



O tempo *Ternario* se affina com hum 3, e a elle pertencem todos os mais tempos, que tiverem 3. por cima de qualquer numero de algarismo, ou tambem 9. Advertindo, que o numero debaixo, mostra as figuras que no tempo *Ordinario* entravaõ ao compasso, e o numero de cima mostra as que haõ de entrar.

Exemplo.



O tempo *Binario* se affina com hum meio circulo cortado com hum Travessão, e a elle pertencem os tempos, que tiverem por cima de qualquer algarismo hum 2, ou 6.

Exem-

Regras

Exemplo.



R E G R A IV.

AS Figuras são dez, a saber: *Maxima, Longa, Breve, Semibreve, Minima, Seminima, Colchea, Semicolchea, Fuza, Semifuza.*

As Pauzas são também dez, e correspondem ás Figuras assim no valor, como também no nome; porque tanto este, como aquelle o tomam das Figuras; e só differem no modo com que se affinao, e no effeito que fazem; porque as Figuras servem para cantar, e as Pauzas para calar.

Maxima, Longa, Breve, Semibreve, Minima,



Seminima, Colchea, Semicolchea, Fuza, Semifuza.



No tempo *Ordinario* vale a *Maxima* oito compassos, a *Longa* quatro, o *Breve* dous, o *Semibreve* hã, *Minimas* vão duas em o compasso, *Seminimas* quatro, *Colcheas* oito, *Semicolcheas* dezasseis, *Fuzas* trinta, e duas, *Semifuzas* sessenta, e quatro.

No tempo *Ternario* valem as figuras os mesmos compassos, e somente nas que valem menos de hum compasso há differença conforme os numeros, que estiverem diante do tempo.

No tempo *Binario* valem também as figuras o mesmo, que no *Ordinario*, e somente se differença nas figuras que valem menos de hum compasso em os tempos que tiverem numero de algarismo, que entao se regulao pelos numeros.

Notesse porém, que no tempo *Cortado*, como não tem numeros, valem todas as figuras como no tempo *Ordinario*, dando ás figuras, que no tempo *Ordinario* levavao duas partes de compasso, tao somente huma agora, por rafaõ de o compasso ter somente duas partes no tempo *Cortado*.

R E

da Cantoria.

7

R E G R A V.

Pontinho de augmentação, he aquelle que se poem diante de qual-quer figura, e lhe accrescenta outro tanto valor, como ametade do que ella vale, v.g. a hum *Breve*, accrescentalhe hum *Semibreve*, e a hum *Semibreve* accrescentalhe huma *Minima* &c.

Exemplo.



R E G R A VI.

Sustenido serve para fazer levantar meio ponto, ou quatro Comas á figura, que estiver de poes d'elle, e porisso se assina com quatro riscas nesta forma-✱- as quaes riscas significão as quatro Comas, que fazem hum semitono menor.

Quando diante da Clave houver hum *Sustenido*, ou mais, que pôde haver até sette, se há de advertir, que he para usar das vozes accidentaes dos signos, e para melhor se poderé afinar os pontos, se devê suppor outras Claves, fingindo a Clave, que naquella linha, ou espaço em que se acha afinado o ultimo sustenido tiver *Bfabmi*, e se pelo discurso de qualquer Cantoria houver o *Sustenido*, tambem se há de fingir o mesmo conforme os *Sustenedos* que houver, e em quanto elles permanecerem; advertindo porém, que para se mudar o nome no primeiro *Sustenido*, he preciso que a Cantoria esteja natural, e para se mudar no segundo, he necessario que haja o primeiro, e para se mudar em outro qualquer, precisos, e necessarios são os antecedentes.

Donde se deve saber, que o primeiro *Sustenido* se assina em *Ffant*, o segundo em *Gsolfant*, o terceiro em *Gsolfant*, o quarto em *Diasfant*, o quinto em *Alamiré*, o sexto em *Elami*, o settimo em *Bfabmi*.

R. E G R A VII.

BMol serve para fazer baixar meio ponto á figura que estiver de poes d'elle, e se assina com hum-b-redondo.

Quando diante da Clave houver hum *Bmol*, ou mais, que tambem pôde haver até sette, se há de advertir que he tambem para usar das vozes accidentaes dos signos; e para melhor se afinar os pontos se deve tambem suppor outras Claves, fingindo a Clave, que na linha, ou espaço em que

que está afinado o ultimo *Bmol*, tiver *Ffaut*; e se pelo discurso da Cantoria houver o *Bmol*, do mesmo modo se há de fingir, conforme os *Bmoes*, que houver, e em quanto elles permanecêrem; e tambem se deve advertir, que para se mudar o nome ao ponto por causa do primeiro *Bmol*, he preciso que a Cantoria esteja natural; e para se mudar no segundo he necessario que haja o primeiro, e para se mudar em outro qualquer, são precisos, e necessarios os antecedentes.

Donde se deve saber, que o primeiro *Bmol* se affina em *Bfabmi*, o segundo em *Elami*, o terceiro em *Alamiré*, o quarto em *Diasolré*, o quinto em *Gsolreut*, o sexto em *Cjolfaut*, o settimo em *Ffaut*.

R E G R A VIII.

B Quadro serve para tirar o *Sustenido*, ou *Bmol*, e tornar a por o ponto no seu natural; affina-se deste modo ♭

R E G R A IX.

E Sses servem para repetir a mesma *solfa*; e *letra*, que está entre elles: e se affinaõ deste modo-ſ-

R E G R A X.

C Anon serve para que huma vòz vá seguindo outra, que já vai cantando; advertindo, que quando a primeira vòz chegá ao tal final, a segunda deve começar, e se forem mais vozes hiraõ humas depoes das outras com o mesmo exórdio, e o final de que se trata se affina deste modo. .S.

.S.

Exemplo.

R E G R A XI.

C Aldeiraõ serve para fazer parar o compasso na figura que estiver debaixo d'elle em quanto o cantor, ou instrumento quizer fazer alguma passagem, ou trinado, e então deve ter hum Pontinho dentro; e tambem serve para atar duas figuras, que estejam no mesmo signo: alem disto serve para mostrar, que nas figuras em que elle estiver posto só na primeira se mete letra, e então não terá dentro Pontinho: affina-se deste modo. —

R E

da Cantoria.

9

R E G R A XII.

R Epetição serve para repetir a letra que já fica dita, e se affina deste modo. =

R E G R A XIII.

G Uiaõ se poem no fim da pauta, e mostra em que signo está aprimeira Figura da seguinte pauta, e se affina deste modo. ♪

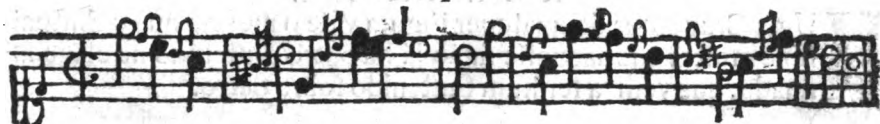
R E G R A XIV.

C Lausula immediata se poem no meio de qualquer obra, e mostra que se há de repetir tudo o que antes della fica dito: porém quando succeder em *Area* se deve acabar até o fim da segunda parte, e depois repetir aprimeira, mas sendo em outra qualquer obra se há de repetir aprimeira parte antes de se dizer a segunda, e do mesmo modo se há de repetir a segunda parte depois de dizer aprimeira, e o final de que se trata se affina deste modo ||

R E G R A XV.

A Pojo he huma Figura, duas, ou mais, as quaes tem a mesma fôrma que as Figuras principaes, mas são mais piquenas: dão-se estes cõ o valor das Figuras a que se assemelhaõ: porém o valor se tira da Figura que se poem diante dos taes *Apojos*; e o mais ordinario vem a ser que quando he hũ *Apojo* sómente, se lhe dá ametade do valor que tem a Figura seguinte; e se a Figura tiver Pontinho da augmenração, se há de dar o valor da Figura a o *Apojo*, e a Figura fica sómente com o valor do Pontinho: porém se houver mais de hum *Apojo*, se há de tirar tanto valor para elles todos, como para hum só.

Exemplo.



R E G R A XVI.

T Ravessaõ he huma linha que se poem atravessada nas linhas principaes, aqual linha serve para dividir os compassos.

B

Exem.

Règras

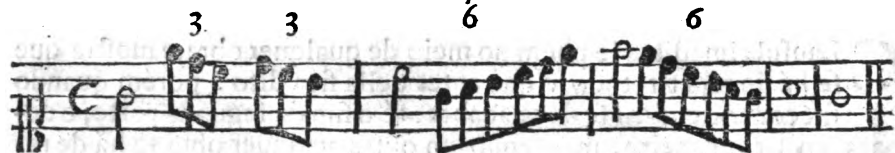
Exemplo.



R E G R A XVII.

H Um 3, ou hum 6 se põem por cima das Figuras, e faz que em lugar de duas Figuras váo 3, e do mesmo modo o 6 faz que em lugar de quatro váo 6.

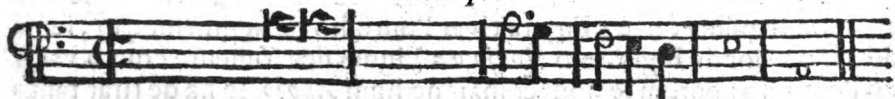
Exemplo.



R E G R A XVIII.

H Uma Maxima com muitas syllabas de letra serve para cantar-se todas aquellas syllabas no signo em que a Maxima estiver assina-da, e isto se faz sem compasso; e como ordinariamente succede em obras de muitas vozes, se deve advertir, que todas as vozes haõ de cantar com o mesmo golpe as syllabas, e logo que acabaõ as syllabas da Maxima, proseguem com as Figuras que se seguem, e se cantão já a compasso.

Exemplo.

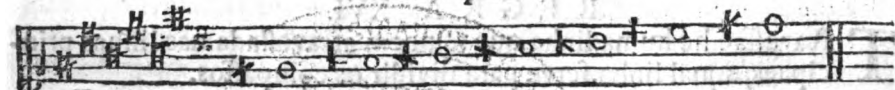


Gloria, Patri, & Filio, & Spiritui Sancto

R E G R A XIX.

H Uma Cruz antes de qualquer Figura vale o mesmo que o Sustenido, e mostra que naquelle signo já há outro Sustenido na clave assinado, que vem a ser hum Sustenido sobre outro.

Exemplo.



R E.

da Cantoria.

II

R E G R A XX.

HUm Mostrador, que alguns fazem huma maõ pintada, e outros o assinaõ deste modo ✱ o primeiro que se achar na obra he para saber, que quando no fim de alguma obra estiver outro tal *Mostrador* he para repetir aquella parte que estiver determinada, e naõ tudo o q̃ estiver no meio dos taes *Mostradores*, q̃ isso sómente se usa nos *Effes*.

ADVERTENCIAS NECESSARIAS.

A Lem de todos estes preceitos, que deve observar quem se applicar a arte da Musica, ainda para mais perfeito se fazer nella deve saber os que ensinaõ os bons Mestres, e assim.

ADVERTENCIA I.

EM primeiro lugar se deve fazer o *Trinado*, o qual senaõ pôde bem explicar por escripto, e com o ouvir fazer mais perfeitamente se aprende, e o mais que delle se pôde dizer he quando se deve fazer, que he no penultimo ponto de todas as Cadencias, e tambem quando vierem dous pontos no mesmo signo em diferentes partes do compasso, no segundo se deve fazer, e tambem se fará havendo figuras de grãde valor, mas nestas naõ se costuma fazer no principio; mas devesse cantar aprimeira parte da figura sem o *Trinado*, e as mais partes com elle.

O *Trinado* se costuma fazer no signo, q̃ está por cima da figura, que o há de levar, e do tal signo passar ao signo da figura, e repetir isto todas as vezes que couber, com abreviade possivel que se puder fazer, em quanto dura o valor da figura em que se faz.

ADVERTENCIA II.

EM segundo lugar se deve advertir, que tambem há *Tremulillo*, ou *Tremido*, e he cantar hum ponto com a vóz tremendo, ou tambem com o instrumento, o que se pôde usar nos pontos em que se usa o *Trinado* exceptuando no penultimo ponto das Cadencias, que infalivelmente há de ser o *Trinado*.

ADVERTENCIA III.

EM terceiro lugar se deve advertir, que há *Mordente*; e este naõ tem final na Musica, e se faz descendo com a vóz cinco pontos antes de dár a figura, que leva o tal *Mordente*, usasse delle quando ao cantor lhe parece melhor, com particularidade porem em Recitativos se deve usar. Alguns *Mordentes* se fazem com o proferir da bocca, e estes como senaõ podem explicar por escripto, o ouvir executar o ensina melhor.

ADVERTENCIA IV.

T Ambem se deve advertir, que nas figuras ligadas sómente na primeira se mette letra, e nas que não estiverem ligadas em todas se deve metter letra fenaõ vierem assinaladas com algum *Caldeirab* por cima, ou quando houver huma separaçãõ na letra deste modo.---

ADVERTENCIA V.

T Ambem se deve saber, que quando se fizer alguma Cadencia, nunca se hà de tomar respiraçaõ no meio della; nem he bom fazer Cadencia que muitas vezes suba, ou desça, e sómente pôde subir huma, e descer outra pelo estylo que o cantor quizer: antes de se fazer o trinado se pôde tomar respiraçaõ, e nunca se fará Cadencia em letra vogal que seja *U*, ou *L*, e sómente se fará nas vogaes *A*, *E*, *O*.

F I M.



TRA.



TRATADO D O ACOMPANHAMENTO

C A P I T U L O I.

Das Regras geraes de acompanhar.



M primeiro lugar se deve conhecer o tom porque se acompanha, e para isso se deve ver o primeiro, e ultimo ponto da Parte em que signo esta, e depois se repara a terceira do tal ponto se he *Mayor*, ou *Menor*; porque sendo os tons vinte, e quatro a duas qualidades sómente se reduzem, a saber *Tom de 3 Mayor*, *Tom de 3 Menor*.

Estas duas qualidades se achão em cada hum dos sette signos naturaes, e tambem se achão em cinco signos accidétaes, como em *Bfabmi Bmol*,

em *Elami Bmol*, em *Ffaut Sustenido*, em *Csolfaut Sustenido*, em *Alami-ré Bmol*.

Cada tom tem sette notas differentes, que se podem conhecer por estas vozes subindo sempre *Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, Ré, Mi*, que pertencem ao Diapasaõ do tom de *3 Mayor*, *Ré, Mi, Fa, Ré, Mi, Fa, Sol*, *Sustenido*, que pertencem ao Diapasaõ do tom de *3 Menor*.

Quando a 3 nota do tom for maior tambem a 6^a he maior, e quando a 3 for menor tambem a 6^a o será A 7 nota sempre he maior, cu o tom seja de 3 maior, ou menor, e sómente pôde ser menor quando passa para a 6 nota em tom de 3 menor. As outras notas sempre são naturaes, e da mesma qualidade em ambas as differenças de tom.

REGRAS GERAES DA ARMONIA.

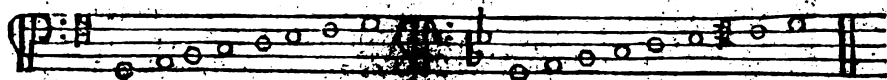
- A Primeira nota do tom se acompanha com 3, 5, 8.
 A segunda nota do tom se acompanha com 3 *Menor*, 6 *Mayor*, 4 *coberta*, e 8.
 A terceira nota do tom se acompanha com 3, 6, 8.
 A quarta nota do tom quando passa para aquinta, se acompanha com 3, 5, 6, 8, e quando passa para outra qualquer nota se acompanha com 3, 5, 8.
 A quinta nota do tom se acompanha com 3 *Mayor*, 5, 8.
 A sexta nota do tom se acompanha com 3, 6, 8.
 A settima nota do tom quando passa para o tom se acompanha com 3, 5, *Menor*, 6, 8, e quando passa para outra qualquer nota se acompanha com 3, 6, 8.

TONS EM SIGNOS NATURAES.

Tons de 3 *Mayor*.Tons de 3 *Menor*.

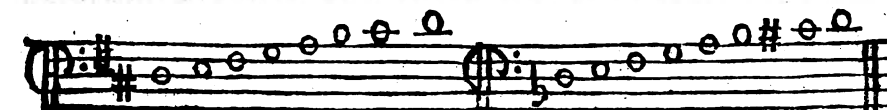
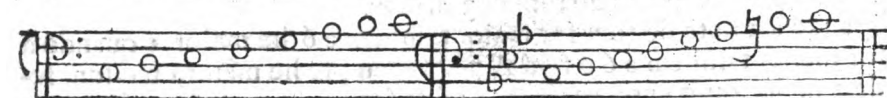
8	8	8
8 4	8 6 8	8 6 8
5 6	6 5 5	6 5 5
3 3	3 3 3	3 3 3

8	8
8 4	8 6 8 8
5	6 6 5 5 6
3	3 3 3 3

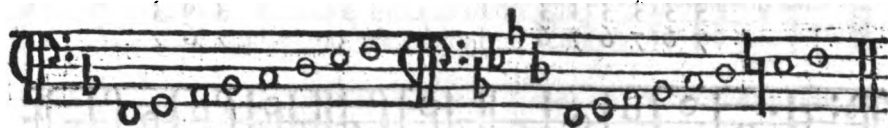
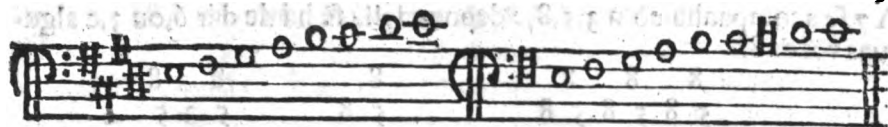


1. nota 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1.

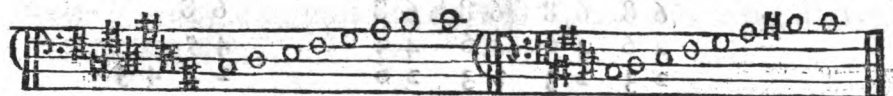
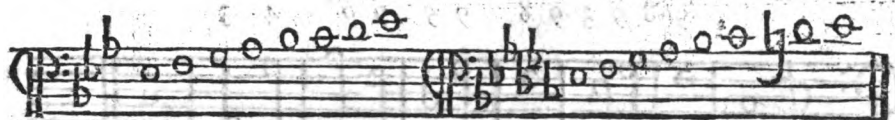
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1.



TONS



TONS EM SIGNOS ACCIDENTAES.



METHODO PARA USAR DAS ESPECIES DISSOANTES.

A 4 se acompanha com 5, e 8, e depois della se dá 3, ou 8, outras vezes se acompanha com 6, e 8, e isto succede sempre em *Solos, Areas, Duettos*, e outras quaesquer obras concertadas, ou quando vem apontada.

8 8

5 5

4 3

8 8

6 5

4 3

8 8

5 6

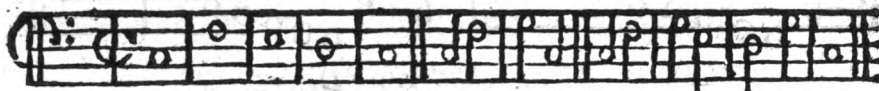
4 8



A 7 se acompanha com 3,5,8,e depois della se há de dár 6,ou 3,e algumas vezes 8.

8 8 8
5 8 5 8 5 8
3 3 3 3 3 3
7 6 7 6 7 6

8 8 8
5 8 5 8 5
3 5 3 8 3
7 3 7 6 7



A 9 se acompanha com 3,e 5,e nunca com ella se dará 8,e depois della se póde dár qualquer das especies coñsonantes, que vem a ser 3,5,6,8.

5 5 5 8 5 5 5 8 5 8
3 3 3 6 3 3 3 3 3 3
9 8 9 3 9 8 9 5 9 6 4 3



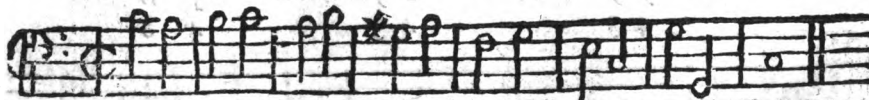
A 2 se acompanha com 4,e 6,e muitas vezes succede ler a 4, maior, e depois della se dá 6,e algumas vezes 5.

6 8 6 8 6 8 6 8 6 8
4 6 4 6 4 6 4 3 4 5
2 3 2 3 2 3 2 6 2 3 4 3



A 5 Menor se acompanha com 3,6,8,e depois della se dá 3.

3 3 8 8
8 8 8 8 3 8 3 8
6 5 6 5 6 5 6 5
5 3 5 3 5 3 5 3 4 3



do acompanhamento.

17

MODO DE FAZER AS CLAUSULAS.

5 6 5 5
3 4 4 3

5 5
4 3

6 5
4 3



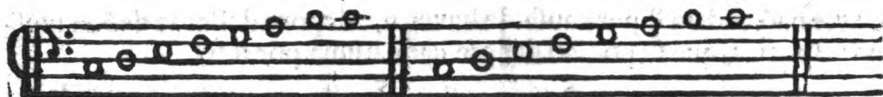
Estas espécies falças sempre devem vir ligadas da postura antecedente.

C A P I T U L O II.

Das regras particulares, e de Arbitrio.

P Rimeiro se deve saber, que as sette notas do tom podem ter outros acompanhamentos, mas destes só se deve usar quando vem apontados.

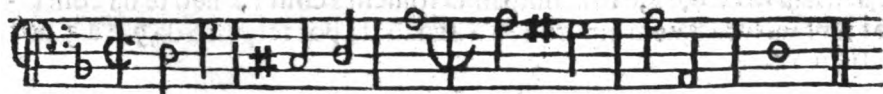
56 56 56 56 56 56 56 5 76 6 98 43 76 98



Tambem se deve saber, que há 7 *Menor*, acompanhada com 3, 5, 8, e depois della se dá 5, e algumas vezes 4, e 6. Tambem se acha 7 *Mayor*, com o mesmo uso.

3
5
7

6
7
4 5



Tambem se dá 4 *Mayor*, e 3 *Menor* em lugar da 2, e se acompanha com 6, e depois dellas se dá 6.

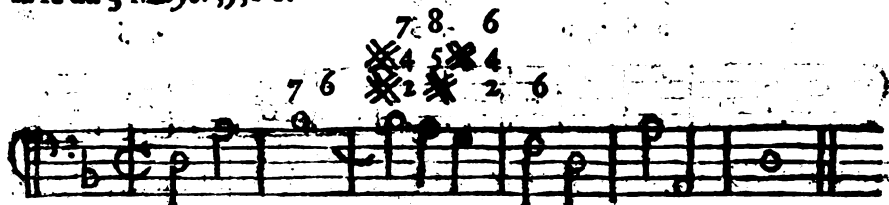
6
✱ 4
3 6



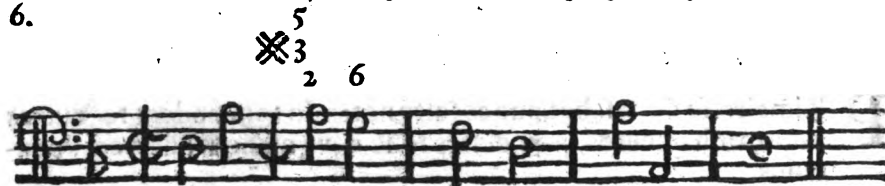
C

Tam-

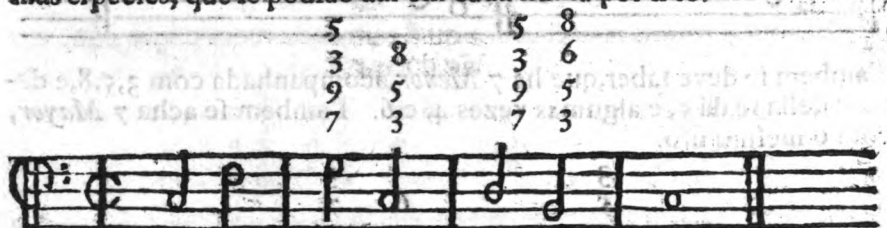
Tambem se dá 2 *Mayor*, acompanhada com 4 *Mayor*, e 7, e depois della se dá 3 *Mayor*, 5, e 8.



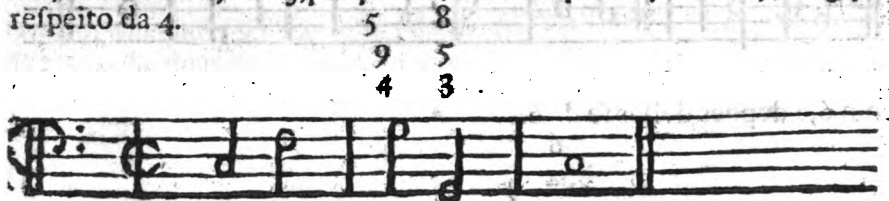
Tambem se dá 2 *Menor*, acompanhada com 3, e 5, e depois della se dá 6.



Tambem se dão duas falças juntas a saber 7, e 9, e se acompanhaõ com 3, e 5, e não se dará 8, por causa de haver 9, e depois dellas se dão as mesmas especies, que se podiaõ dar em cada huma por si so.



Tambem se dá 9, e 4, e se acompanha sómente com 5, e não se dá com ellas juntamente 8, nem 3, porque a 8, tenaõ dá por respeito da 9, e a 3, por respeito da 4.



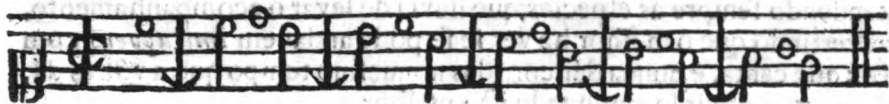
Depois destas se achão varias especies a que chamaõ *Achacaturas*, as quaes são menos usadas, e sómente se achão em *Areas*, e cousas de instrumentos.

Quando o Basso está parado em o mesmo signo se achão estas especies de diffe-

do acompanhamento.

19

de diferentes modos, e se deve attender ao que diz a voz, e hir procurado os acompanhamentos, que melhor ficarem: estas *Achacaturas* sempre tem diferentes acompanhamentos, v.g. a 9, acompanhada com 8, e a 7, com 6. &c. e algumas vezes tem todos os acompanhamentos em especies *Dissonantes*.



achacatura

achacatura

achacatura

achacatura

8
8

9
7

8
7

8
6

7
6

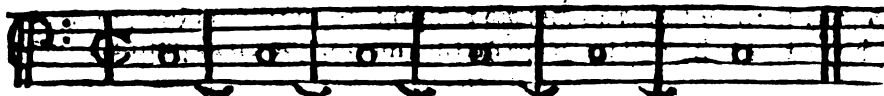
7
5

6
5

6
4

5
4

5
3



Tambem se dà hum a 6 *Mayor*, a qual tem mais meio ponto, que a 6 *Mayor* ordinaria, e com ella se pôde dar 3,5,8.

8
5
3
*6

8
5
3
*6

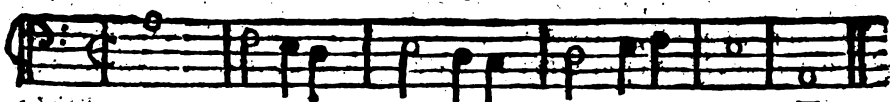


Em todas as primeiras figuras de todas as partes de compasso se deve dar acompanhamento excepto quando houver *Nota Cambiada*, que entao se attende a figura seguinte.

cambiada

cambiada

cambiada



C 2

Tam-

Tambem há outro modo de acompanhar que se diz com *Diminuição* o qual se costuma fazer em solos quando se canta com orgão sem mais instrumentos : e não consiste em mais do que em lugar do acompanhamento, que se havia de dar composuras cheias, dallo com figuras diminuidas, como se sequizesse tocar algũa symphonia sobre aquelle Basso, attendendo sempre as especies, que havia de levar o acompanhamento, e advertindo, que o melhor he ver se se póde andar em *imitações* com a voz que canta, e nunca dar corridas ao mesmo tempo que a voz as dá, e comver, e ouvir se apprehende isto melhor.

ADVERTENCIAS NECESSARIAS.

ADVERTENCIA I.

A Dvirtasse, que os numeros, que estão postos por cima das figuras servem para mostrar com que especies se há de acompanhar, e também se deve advertir q os q estão postos huas por cima dos outros são para se tocar todos ao mesmo tempo, e os que estão huas por diante dos outros se hão de tocar do mesmo modo, que estão postos.

ADVERTENCIA II.

Q Uando se achar hum *Sustenido* por cima de qualquer figura, serve para mostrar, que a 3. daquella figura he mayor, e quando houver hum *Bmol* em cima de qualquer figura, serve para mostrar, que a 3. daquella figura he menor, e quando o *Sustenido*, ou *Bmol* estiver antes de algum numero de algarismo, serve para o tal numero se há de ser mayor, ou menor, e quando os taes accidentes estiverem de pois do numero de algarismo, servem para a 3. O mesmo que se diz do *Sustenido*, e do *Bmol*, se deve tambem observar quando houver *Bquadro*, attendendo porém ao seu effeito.

ADVERTENCIA III.

Q Uando em tempo *Ternaria* houver dous numeros postos hum diante do outro, e o primeiro for de especie dissonante, se há de dar ao primeiro huma parte do compasso, e as outras duas ao segundo.

ADVERTENCIA IV.

Q Uando no *Basso*, se acharem claves mudalas v.g. de *Csfaut*, na primeira linha, se hão de tocar aquellas notas com a mão direita sem mais acompanhamento, e se estiverem na mesma clave, e regra duas vozes huma por cima da outra, se hão de tocar com ambas as mãos,

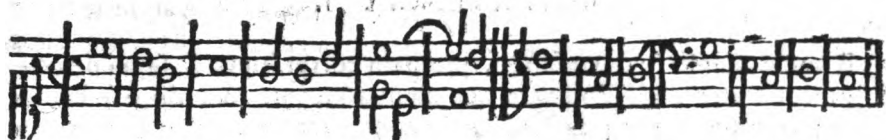
do acompanhamento.

21
maõs, e sendo clave de *C* *f* *s* *f* *a* *u* *t* na terceira linha, ou na quarta se lhe-
rá o acompanhamento como na de *E* *f* *a* *u* *t*, que isto succede nas entra-
das das Fugas.

98

43

76

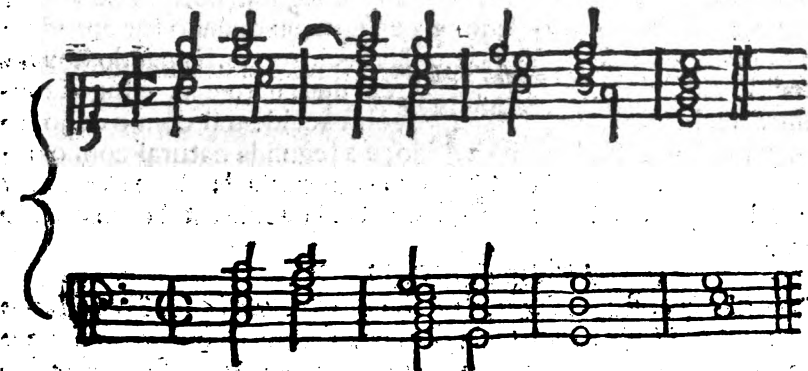


ADVERTENCIA V.

Nunca se daraõ duas 8, ou duas 5, huma depoes de outra principal-
mente com o dedo Mendo, ou com a voz mais alta, nem ainda,
que seja sómente na maõ direita.

ADVERTENCIA VI.

As vozes, que se daõ na maõ direita se podem dobrar na esquerda,
como se mostrar neste exemplo.



ADVERTENCIA VII.

Quando se passar de huma postura para outra se há de ver se podem
ficar alguns dedos, sem se mudar para melhor compostura de ma-
õs, e uniaõ de vozes.

ADVERTENCIA VIII.

Quando se achar algum numero de algarismo cortado com huma
risquinha, vale a tal *risquinha* o mesmo que hum *Sustenido*.

AL-

ALGUMAS ADVERTENCIAS NECESSARIAS PARA *saber o modo de pôr os dedos no Orgão.*

ADVERTENCIA I.

P Rimeiramente se deve saber, que para correr hum a 8 se há de começar com o dedo Pollegar, que chamaõ primeiro dedo, e se há de seguir como 2, 3, e 4 dedos, e para continuar com os outros quatro pontos se há de tornar a começar com o dedo Pollegar, e seguir outra vez com os mesmos 2, 3, e 4 dedos, e na mão esquerda se começa pelo dedo que está mais chegado ao Mendinho até chegar ao Pollegar, isto se entende correndo a 8 subindo: e descendo se faz ao contrario; porém quando houver taõ sómente cinco pontos, tambem se há de usar do dedo Mendinho; porque não he bem mudar-se a mão para hum ponto sómente.

ADVERTENCIA II.

N Unca se dará com o dedo Pollegar em tecla accidental, e sómente se fará o contrario disto, quando for alguma postura de vozes, em que não haja outro dedo que chegue, ou quando for corrida, q passem tambem os mais dedos por teclas accidentaes. E quando houver tecla accidental, e para baixo se seguirem duas naturaes, e logo se seguir outra accidental, se há dar a primeira accidental com o dedo do meio, e a primeira natural com o 2 dedo, e a segunda natural com o dedo Pollegar, e fica a corrida a tres dedos por causa da ultima tecla ser accidental, e para se livrar de dar em tecla accidental com o dedo Pollegar.

ADVERTENCIA III.

O *Trinado*, se costuma fazer, e tambem o *Tremullo*, ou *Tremido* nas partes, que já disse na arte da Musica, fazem-se ambos com o 2, e 3 dedo, e muitas vezes com o 3, e 4, e se fazem com o signo, que fica por cima do ponto, que leva o *Trinado*, e com o mesmo ponto, que o há de levar, do modo que fica dito.

R E G R A IV.

O S *Apojos* se fazem com os dedos, que são para este effeito mais accomodados, reparando sempre aos pontos, que se seguem.

R E G R A V.

O S *Mordentes* se fazem dando golpe em duas teclas com dois dedos, advertindo, que huma he aque affinala o ponto, e a outra, há de ser meio ponto abaixo: na mão esquerda se faz o *Mordente* com o dedo Pollegar, e o que se segue, e na mão direita com o 2, e 3 dedos.

R E G R A VI.

Q Uando se tocar com tres vozes na mão direita sempre se há de andar com o dedo Pollegar, e com o 3, e 5 dedos: excepto quando houver tecla accidental na voz do dedo Pollegar, que então se porá o 2 dedo, e o mesmo se observa quando se fizerem *Arpeggios*: na mão esquerda senão observará o mesmo; porque a 5, se toma com o dedo, que está depois do Mendinho, e a 3, com o que está junto ao Pollegar, e a inda a 6 se toma com o mesmo dedo, que está depois do Mendinho, e com o Pollegar, e sómente na 7, e 8, serve o dedo Mendinho, e o Pollegar, excepto nas oitavas curtas, que ordinariamente se tomaõ com os dedos com que se toma a 6.

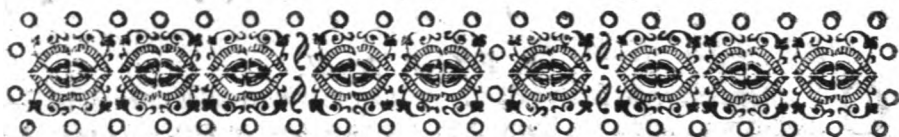
R E G R A VII.

Q Uando se houver de tocar com alguma das mãos com duas vozes em terceiras se há de tocar sempre com diferentes dedos; porque dár com hum dedo em huma tecla, seguindo com o mesmo a dár em outra he grande erro, e só quando se toca com tres, ou mais dedos se consente: e assim se houver três terceiras a primeira se há de dár com os dedos 1, e 3, e a segunda com o 2, e 4 dedos, e a terceira cõ o 3, e 5 dedos: isto se observa em ambas as mãos.

R E G R A VIII.

T Ambem se deve advertir, que não he bom tocar com os dedos estendidos, e com as mãos tortas, e só sim se deve tocar com os dedos incurvados, e com as mãos direitas, e sem andar com os dedos aos saltos pelas teclas, e de tal modo se deve tocar, que apenas se perceba qual he o dedo, que se move.





TRATADO

DO

CONTRAPONTO

CAPITULO I.

Em que se trata das Especies do Contraponto.

REGRA I.



As especies do Contraponto são sette a saber: *Unissonus, Segunda, Terceira, Quarta, Quinta, Sexta, Settima*. Estas se chamaõ *Simplex*, e destas nascem outras sette, que são, *Oitava, Nona, Decima, Undecima, Duodecima, Decimatercia, Decimaquarta*, estas se chamaõ *Compostas*, e pôde haver outras sette a saber: *Decimaquinta, Decimasexta, Decimasettima, Decimaoitava, Decimanona, Vigessima, Vigessimaprimeira*, estes se chamaõ *De compostas*, e pôde haver outras sette, a que chamaõ: *Tricompostas*, e pode haver todas as mais, que se quizerem accrescentar conforme a vóz, ou instrumento.

REGRA II.

Estas especies se devidem em *Consoantes*, e *Dissoantes*. As *Consoantes*, humas são *Perfeitas*, e outras *Imperfeitas*. As *Perfeitas*, he 5, e 8, chamaõ-se *Perfeitas*; porque em se augmentando, ou diminuindo ficaõ *Dissoantes*. As *Imperfeitas* he 3, e 6, chamaõ-se *Imperfeitas*; porque ou se augmentem, ou se diminuaõ sempre soaõ bem.

R E.

R E G R A III.

Para se ufar das especies Perfeitas se deve reparar os movimentos das vozes, os quaes movimentos saõ de quatro modos, a saber, *Movimento Recto*, *Movimento Obliquo*, *Movimento Contrario*, *Movimento Contrarissimo*.

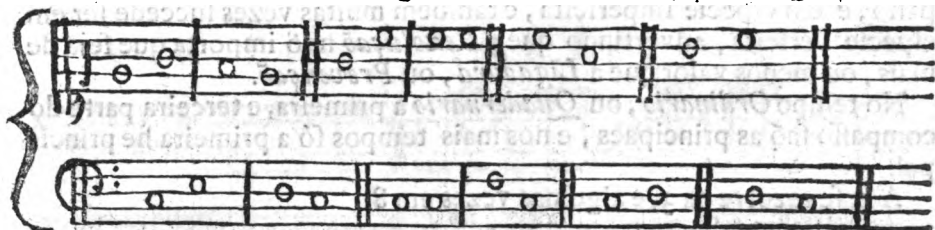
Movimento Recto he, quando ambas as vozes sobem, ou descem. *Movimento Obliquo* he, quando huma voz sobe, ou desce, e outra está quieta. *Movimento Contrario* he, quando a voz alta desce, e abaixa sobe. *Movimento Contrarissimo* he, quando a voz alta sobe, e abaixa desce.

*Movimento
Recto*

*Movimento
Obliquo*

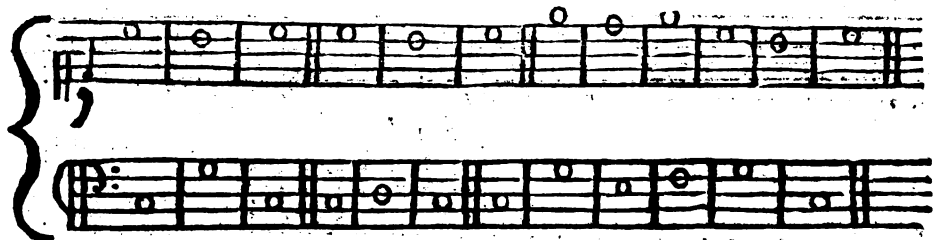
*Movimento
Contrario*

*Movimento
Contrarissimo*



R E G R A IV.

A 3, se dá em *Movimento Contrarissimo*. A 5, se dá em *Movimento Contrario*, e tambem se póde dar em *Movimento Contrarissimo*.



Nunca se daraõ duas especies Perfeitas da mesma qualidade huma depois da outra, v. g. duas 3, ou duas 5.

As especies Imperfeitas se podem ufar em todos os movimentos, e se podem dár todas as que se quizer.

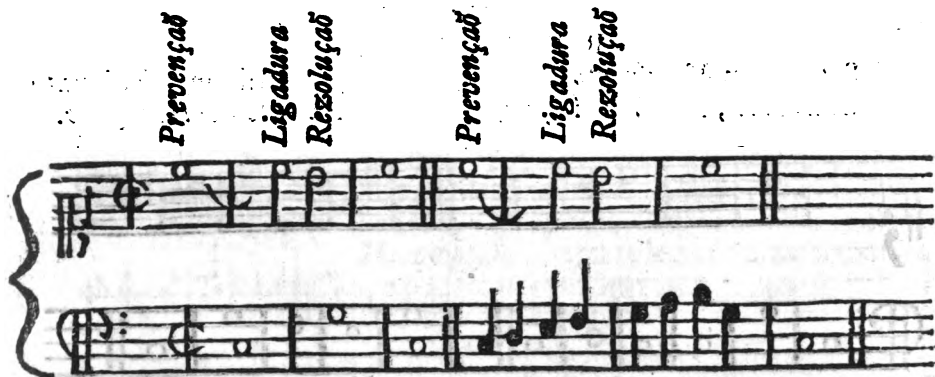
R E G R A V.

A S *especies Dissoantes* são 2, 4, 5 menor, 7, e 9. Para usar das *especies Dissoantes* se deve observar tres cousas, a saber, *Prevenção*, *Ligadura*, e *Resolução*.

A *Prevenção* se faz na parte menos principal do compasso em qualquer das *especies Consoantes*, e ao depois della se segue a *Ligadura* no mesmo signo em parte principal do compasso, e em especie *Dissoante*, a qual não pode ter mais valor que a *Prevenção*, e algumas vezes tem menos, ou pode ter o mesmo: porém se a *Ligadura* for em tempo *Ternario*, a *Prevenção* deve ter maior valor. Depois da *Ligadura* se segue a *Resolução* descendo sempre hum, ou meya ponto a voz que fez a *Ligadura*, a qual *Resolução* há de ser em parte menos principal do compasso, e em especie *Imperfeita*, e também muitas vezes succede ser em especie *Perfeita*, advertindo que a *Resolução* não importa que seja de mais, ou menos valor que a *Ligadura*, ou *Prevenção*.

No tempo *Ordinario*, ou *Quadernario* a primeira, e terceira parte do compasso são as principaes, e nos mais tempos só a primeira he principal.

A 4, se resolve na 3, e algumas vezes em 8.



A 5, menor se resolve na 3.

do Contraponto.

27

P. L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R.



A 7, se resolve na 6, ou na 3, e algumas vezes na 8.

P. L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R.



A 9, se resolve na 3, ou na 5, ou na 6, ou na 8.

P. L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R. ^{P.} L. R.



A 2, *Ligadura do Basso* se resolve na 3, e algumas vezes na 6, ou na 5, ou na 8.



R E G R A VI.

QUando a *Prevenção* se fizer em especie Perfeita, não se há de fazer a *Resolução* em outra especie Perfeita da mesma qualidade, v.g. se a *Prevenção* se fizer em 8, e a *Resolução* se fizer tambem em 8, infalivelmente se dão duas 8, porque a Falsa, que fica na *Ligadura* as não tira, e o mesmo se observa com a 5. Advirtasse porém que para não se dar duas 8, ou duas 5, não basta sómente haver, Figura no meyo dellas, mas a tal Figura há de valer huma parte do compasso ao menos: podem se a Figura que estiver no meyo for em 5, ainda que seja de menos valor livra as duas 8.

CAPITULO II.

Em que se trata de Notacóntránota.

Notacontránota consiste em pôr huma, duas, ou mais vozes sobre qualquer Cantochaõ, advertindo, que o Cantochaõ pode ser na voz mais baixa, ou na mais alta, ou na do meyo.

E tambem consiste em tomar algum *Intento* sobre a primeira Figura do Cantochaõ, o qual *Intento* há de ser de dous modos, ou que sempre siga a consoancia da 5, ou a de 6, e não se pode dar *Intento*, que leve 5, e 6; e o mesmo *Intento* se há de seguir em cada ponto de perfi, e ainda, que no primeiro ponto do Cantochaõ siga o *Intento*, e consoancia de 5, que precisamente há de seguir, com tudo em alguns dos pontos seguintes pôde seguir o de 6.

Tambem

Tambem se deve advertir, que o primeiro, e ultimo ponto do Canto-chaõ sempre haõ de levar *Intento*, que seja em 5, e sempre se há de co-
meçar cõ Figura de mayor valor, ou com Pauza, e tambem se há de prin-
cipiar, e acabar com especie Perfeita, e acabar na parte principal do
compasso, e nunca se darão dous pontos no mesmo signo, e sómente em
8, pode ser.



Tambem se pode fazer com *Colcheas*, e *Semicolcheas* o *Intento*, e nun-
ca se há de principiar em pontos muito altos, ou muito baixos. Quando
se compuzer *Notacontranota* a tres, ou mais vozes se deve advertir, que
como a segunda voz, e as que se seguem haõ de entrar humas depois de
outras, mas todas haõ de principiar no mesmo compasso; e porque mui-
tas vezes no seguinte ponto não fica especie Consoante, se as taes duas
vozes seguintes seguissem o *Intento* da primeira em *Qualidade*, e quan-
tidade se há de advertir, que não he necessario, que sigão em *Qualidade*,
e *quantidade*, mas neste cazo basta, que sigão em *Quantidade*; mas se for
em pontos, que se possa seguir em *Qualidade*, e *quantidade* será muito
melhor.

C A P I T U L O III.

Em que se trata de pôr Basso.

P Ara pôr *Basso* em hum *Voz*, ou *Voz* em hum *Basso*, se deve atten-
der a muitas couzas, e assim a primeira he conhecer o Tom, como
fica

fica dito nas regras de acompanhar : em segundo lugar há de conhecerse, e saberse o modo de usar das especies *Dissoantes* como já se dice: em terceiro lugar, se deve saber, com que especies se acompanhão as especies *Dissoantes*, ou *Falsas*, o que tambem se pode ver na Arte de acompanhar ; porque muitas vezes he preciso usar de alguma especie de acompanhamento da *Falsa*, em lugar da mesma *Falsa*, v. g. em lugar da 2, dár 4. &c. e mais preciso, que tudo se devem saber as regras geraes de Armonia, como ficam explicadas na Arte de acompanhar, as quaes regras de Armonia são tão precisas que toda a Musica, que se compuzer fora dellas he fecca, e de má consoancia.

Tambem se deve saber, quando a Cantoria modulla, ou muda de Tom, que isso se conhece ordinariamente por algum *Sustenido*, ou *Bmol*; ou porqualquer ponto que se ache, que não seja daquelle Diapazaõ do Tom porque se andava; e em mudando de Tom se usará das especies que pertencem ao Tom para que se mudou.

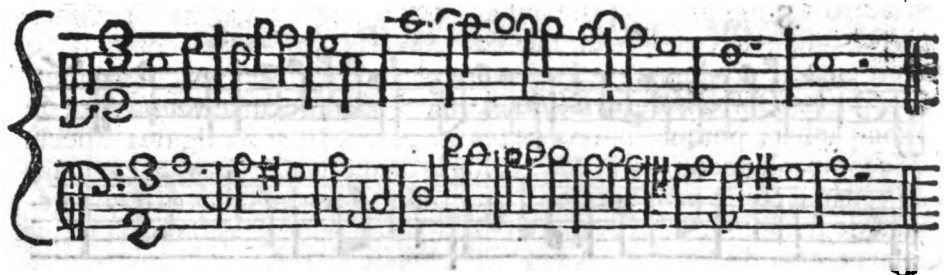
Tambem se deve advertir, que as especies *Dissoantes* não se podem dár em Notas, que pela regra de Armonia tenhaõ 6, e sómente se darão nas que tiverem 5, e sómente a 7, se costuma dár na segunda Nôta do Tom; porque depois della se dá 6.

Mais se há de advertir, que todas as vezes que o *Basso* poder hir em Imitaçoes com a Voz, se há de observar infalivelmente : as quaes Imitaçoes se podem fazer de dous modos, a saber, de *Qualidade*, e *quantidade*, ou de *Quantidade* sómente.

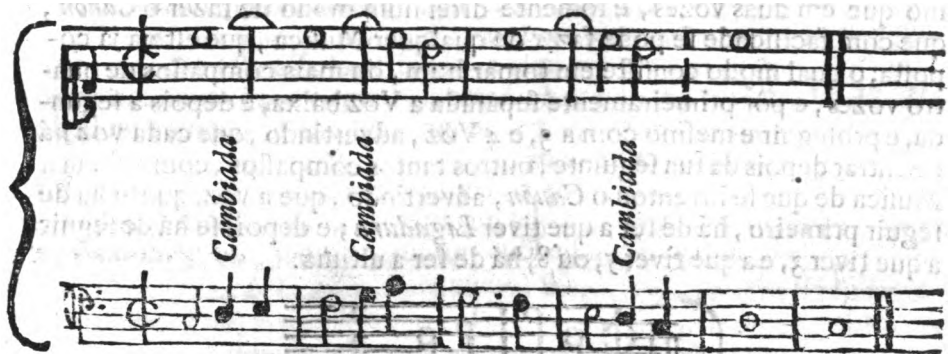


Tambem se pode usar de especies *Dissoantes*, sem as tres condiçoens que se requerem para usar dellas, mas se podem usar de passaje, sem ter *Prevenção*, mas sempre haõ de ter *Rozolução*, e neste cazo se usaõ em parte menos principal do compasso.

Tambem



Tambem se pode usar *Notacambiada*, a qual consiste em dar huma especie Dissoante, na primeira Figura de qualquer parte do compasso, e dar a especie Consoante na Figura seguinte.



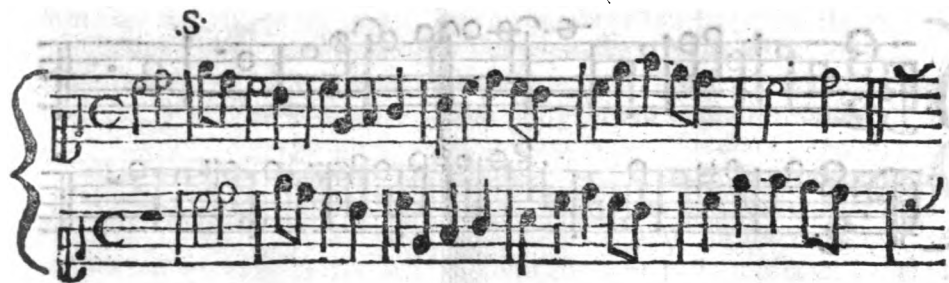
Quando a Voz, ou o Ballo descer, ou sobir mais de hum ponto, sempre há de ser de huma especie Consoante a outra, e sómente se usará o contrario disto, quando as especies Dissoantes vierem usadas dos modos que já dice.

CAPITULO IV.

Em que se trata do Cañon.

Canon he huma voz, que vay dizendo sempre o mesmo, que outra vay já cantando; e se deve advertir, que pode algumas vezes a primeira Voz fazer Basso a segunda conforme succede; e tambem se deve saber, que o ultimo compasso há de dizer com o primeiro, para se poder o Canon repetir as vezes que se quizer, sem fazer paraje alguma.

O Canon



O Canon se faz tambem seguindo a segunda Voz , em 2, ou 3, ou 4, ou 5, ou 7, isto se entende no Intento , e naõ na especie.

Mais se faz o *Canon* a tres, quatro, ou mais vozes, e se observa o mesmo que em duas vozes, e sómente direi hum modo de fazer o *Canon*, que com facilidade se pode fazer de qualquer Musica, que esteja já composta; o qual modo consiste em tomar hum, ou mais compassos de quatro vozes, e pôr primeiramente separada a Voz baixa, e depois a segunda, e proseguir e mesmo com a 3, e 4 Voz, advertindo, que cada voz há de entrar depois da sua seguinte, outros tantos compassos, como tinha a Musica de que se inventou o *Canon*, advertindo, que a voz, que se há de seguir primeiro, há de ser a que tiver *Ligadura*; e depois se há de seguir a que tiver 3, e a que tiver 5, ou 8, há de ser a ultima.



SEPARADAS AS VOZES DESTE MODO:

Basso. S. Tenor. S. Alto. S. Tiple.



CAPITULO V.

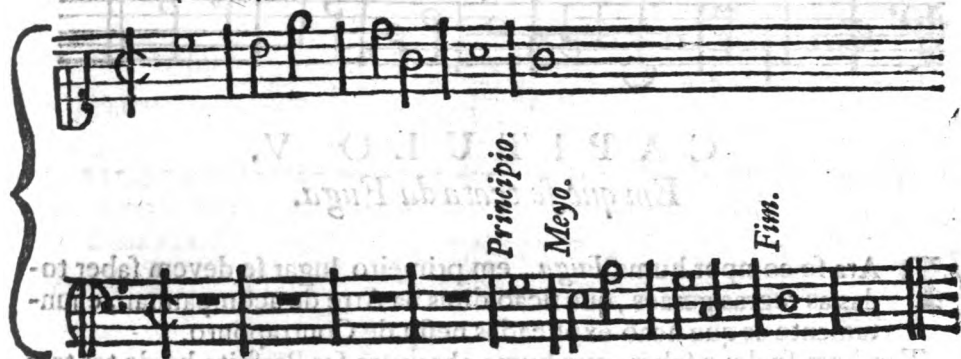
Em que se trata da Fuga.

P Ara se compor huma *Fuga*, em primeiro lugar se devem saber todas as regras geraes, que ficão ditas na Arte de acompanhar, e juntamente as que ficão explicadas nesta de Contraponto.

Tambem se deve saber, que huma obra para ser Perfeita há de ter tres cousas, a saber, *Principio*, *Meyo*, e *Fim*. O *Principio* quaze sempre há de ser na 1, ou 5, Nota do Tom. O *Meyo* pode ser em qualquer Nota, e humas vezes he da mesma *Qualidade*, tanto na primeira Voz, como na resposta da segunda; e outras he diferente. O *Fim* humas vezes he na 1, Nota do Tom, outras vezes na 5, e algumas vezes na 4, ou na 2, e he da mesma *Qualidade*, tanto na primeira Voz, como na resposta da segunda; e tanto o *Fim*, como o *Meyo*, e *Principio*, são da mesma *Quantidade* na resposta da segunda Voz, que eraõ no *Passo* da primeira.

Em segundo lugar se deve saber, que o *Passo* he de tres maneiras, a saber, *Passo Real*, *Passo de Imitação*, *Passo Transportado*.

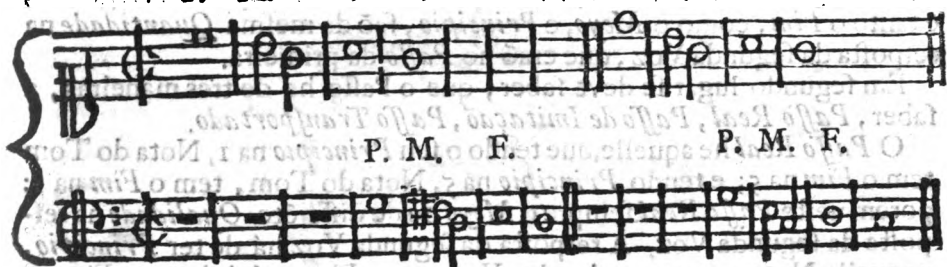
O *Passo Real* he aquelle, que tendo o seu *Principio* na 1, Nota do Tom tem o *Fim* na 5; e tendo *Principio* na 5, Nota do Tom, tem o *Fim* na 1: porem neste *Passo Real* sempre o *Meyo* he de differete *Qualidade* na resposta da segunda Voz. A resposta da segunda Voz há de ter *Principio*, naquella Nota em que a primeira Voz tem o *Fim*, e há de ter o *Fim* na Nota, que a primeira Voz tem o *Principio*.

*Principio.**Meyo.**Fim.*

O Passo de *Imitação* he aquelle, que tem *Principio*, *Meyo*, e *Fim* da mesma *Qualidade* na resposta da segunda Voz; e por esta razão algumas vezes a resposta tem o *Fim* na 4 Nota do Tom, ou na 2.

P. M. F.

P. M. F.



O Passo *Transportado* he aquelle, que nem tem *Principio* na 1 Nota do Tom, nem na 5, e ordinariamente tem o *Principio* na 3 Nota do Tom; e este pode ser *Real*, ou de *Imitação*.



Quando se tomar algum *Passo* se há de procurar de modo, que não repita duas vezes, nem que em duas partes possa ter o mesmo acompanhamento.

C A P I T U L O VI.

Em que se trata da Modulação.

EM segundo lugar se deve saber, que cousa he *Modulação*, e saber della usar. *Modulação* he *passar de hum tom para outro*, que he hum das cousas mais principaes da composição, e não havendo *Modulação* boa, nunca a composição pode fazer bom effeito.

As Notas em que ordinariamente se faz a *Modulação* he na 3, na 4, na 5, na 6, e alguns querem que tambem na 7, e 9, isto he passar daquelle Tom, porque se andava, para o Tom, que se pode formar em qualquer destas Notas.

Advertasse porem que não he bom modular hum ponto alto, ou hum ponto baixo, v. g. andando a *Modulação* pela 5, Nota; não pode passar para a 6, por ser hum ponto mais alta, nem para a 4, por ser hum ponto mais baixa.

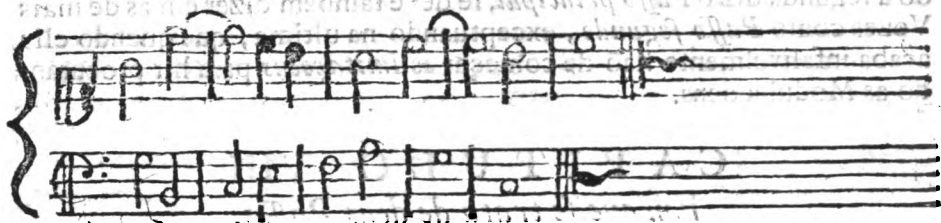
Tambem se deve advertir, que para a *Modulação* ser mais perfeita, e fazer melhor effeito se há de Modular, do tom de 3 *Mayor*, para o de 3 *Menor*, ou do tom de 3 *Menor*, para o de 3 *Mayor*; e venho a dizer, que sempre será a *Modulação* de tom de diferente 3.

Em *Solos*, e em *Areas*, e cousas instrumentaes se usa muitas vezes de Modular hum ponto baixo, ou alto, e tambem usar de *Modulação* de 3 diferente no mesmo signo, v. g. andar por tom de *Gsolreut* cõ 3 *Mayor*,

e Modular logo para o tom de *Gsolreut* com 3, *Menor*: mas nas *Fugas* de nenhum modo se podem usar taes Modulaçoens.

Quando se quizer fazer alguma *Fuga* se há de tomar o *Passo* do modo que fica dito, e ainda que a segunda Voz, ou resposta se possa principiar antes de acabar o *Passo* da primeira Voz, somente principiará a segunda Voz depois que a primeira acabar de dizer todo o *Passo*; e somente pode principiar a segunda Voz antes da primeira ter acabado de dizer o *Passo* quando houver já Modulaçaõ, que entaõ sempre se há de hir incurtando o *Passo* em cada Modulaçaõ meyo compasso, exceptuando em *Tempo Ternario*, que neste se há de incurtar sempre hum compasso inteiro, e se for precizo incurtar mais, se pode fazer, ainda que seja em outro qualquer *Tempo*: no *Tempo Binario* se observa o mesmo, que no *Ternario*.

The image displays a musical score with four systems of staves. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The third system is specifically labeled with the word "Modulação." (Modulation) centered below it. The score illustrates the rules for modulation in fugues as described in the accompanying text.



Naõ he preciso que em huma *Fuga* haja todas as *Modulaçoens* referidas, mas se as tiverem melhor será, e isto se há de regular pelo intento com que forem feitas, ou pelo espaço de tempo, que se quizer que ellas enchaõ; e pelo discurso de qualquer *Fuga* se pode repetir o *Passo* no Tom principal, mas sempre incurrando o tal *Passo*, como em outra qualquer *Modulaçaõ*.

C A P I T U L O VII.

Em que se trata da Imitação.

M Ais se deve saber para effeito de fazer huma *Fuga*, que cousa he *Imitação*, e quando se deve usar della: *Imitação* he huma resposta, que dá huma Voz a outra, a qual pode ser igual em *Qualidade*, e *quantidade*, ou em *Quantidade* somente. A *Imitação* em *Qualidade*, e *Quantidade* he aquella que responde descendo, ou sobindo os mesmos pontos que sobe a Voz a que responde, e com Figuras do mesmo valor. A *Imitação* em *Quantidade* somente, he aquella que se responde com Figuras do mesmo valor, sem sobir, ou descer os mesmos pontos que sobe a Voz a que responde. Podesse fazer a *Imitação* em 8, ou em 5, e se deve fazer depois de acabar de dizer o *Passo* em todas as Vozes, e com *Imitações* se vaõ procurando as *Modulaçoens*. As *Imitações* podem-se tirar de alguma parte do *Passo principal*, ou podem ser de outro qualquer modo.

Tambem se deve saber que nas *Modulaçoens*, que ficam pelo discurso da *Fuga*, se pode repetir alguma parte do *Passo*, ou seja a do *Principio*, ou a do *Meyo*, ou a do *Fim*.

Quando se incurrir o *Passo* nas *Modulaçoens*, somente a ultima Voz he obrigada a dizer o *Passo* todo, e as mais até onde puderem,

O acom-

O acompanhamento, que se dá com a primeira Voz á segunda, quando a segunda diz o *Passo principal*, se deve tambem dizer em as de mais Vozes como *Passo segundo*, exceptuando na ultima, que quando ella acaba infalivelmente haõ de começar as *Imitações* para hir procurando as Modulaçoens.

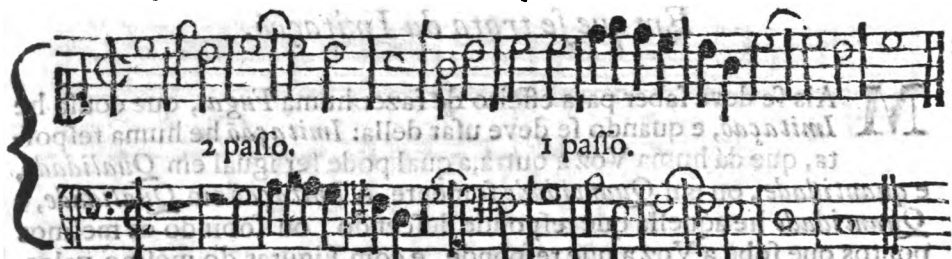
CAPITULO VIII.

Em que se trata de dous Passos.

Tambem se fazem *Fugas* com dous *Passos*, advertindo, que os dous *Passos*, haõ de ser hum differente do outro, e em differentes Vozes, e nunca haõ de principiar ambos ao mesmo tempo, e só fim hum depois do outro, mas sempre haõ de acabar ambos ao mesmo tempo, e a Voz, que acabar de dizer o primeiro *Passo* está obrigada a continuar com o segundo, e a que acabar o segundo logo há de dizer o primeiro.

1 passo.

2 passo.



CAPITULO IX.

Em que se trata de composição a tres Vozes.

Para compor a tres Vozes se deve saber qual he a 1.ª, 2.ª, 3.ª Voz. A primeira Voz he o Baixo. A segunda Voz he aquella, que leva especie Dissoante com seu uso completo; e quando não houver a tal especie Dissoante, então he aquella, que leva 3, exceptuando no fim, e principio de qualquer obra, que compondo se somente Baixo, e Voz, infalivelmente a Voz ná de acabar em especie Perfeita, e quando se compuzer a tres Vozes, a segunda Voz he a que leva 3.

A tercei-

A terceira Voz he aquella, que acompanha as especies Dissoantes com 3, ou as que senão podem acompanhar com 3, as acompanha com a especie mais principal, v. g. a 4 acompanhada com 5, e a 2 acompanhada com 4, e quando não houver a tal especie Dissoante, nesse caso a terceira Voz he a que leva 5, ou 6, e nunca compondo a tres Vozes se dará 8, e somente se dará no principio, ou fim da obra, e isto quando não puder ser outra cousa, por respeito de faltar a algum dos preceitos de usar da 5, pelo seu movimento, ou por evitar algum mau modo de cantar.

3 VOZ. 2. 3. 2. 3. 3. 2. 3. 3. 2. 2.

2 VOZ. 3. 2. 3. 2. 2. 3. 2. 2. 3. 3.

1 VOZ.

Tambem se deve advertir, que á tres Vozes se fazem *Nota contra-nota*, *Canones*, e *Fugas* observando nellas tudo o que fica dito já em seu lugar.

CAPITULO X.

Em que se trata de composição a quatro Vozes.

P Ara compor a 4 Vozes em primeiro lugar se deve saber qual he a quarta Voz, e assim se deve reparar em tudo o que já se tem dito, em as de mais Vozes, e quando se compuzer com especies Consoantes a quarta Voz, he a que leva 8, e quando houver especies Dissoantes acompanhadas com 3, a quarta Voz há de levar 5, e quando houver especie acompanhada com 5, v. g. a 4, deve então a quarta Voz levar 8, e quando for Ligadura de 2, a quarta Voz há de levar 6.

Tambem

Tambem se deve advertir, que quando se compoem a quatro vozes, se podem usar as especies Perfeitas em todos os Movimentos.

4 VOZ. 2. 4. 2. 3. 3. 2. 4. 4. 3. 4.

3 VOZ. 4. 2. 4. 2. 2. 4. 3. 2. 2. 3.

2 VOZ. 3. 3. 3. 4. 4. 3. 2. 3. 4. 2.

1 VOZ.

Tambem se costuma fazer a quatro Vozes *Nota contranota*, *Canones*, e *Fugas*, observando tudo, o que já se dice quando se tratou delles.

C A P I T U L O XL

Em que se trata de composição a 5, 6, 7, ou mais Vozes.

P Ara compor a 5, 6, 7, ou mais vozes não consiste, em mais, que hir dobrando as vozes, advertindo, que as primeiras vozes são as que primeiro se haõ de dobrar, e as mais se dobraõ côforme a cada hũa pertence o seu lugar, nunca dando duas 8, ou duas 5.

Quando houver especies *Dissoantes* tambem se haõ de dobrar, mas na ultima Voz; e quando se dobrarem as especies *Dissoantes*, a Voz, que as dobrar não pode dar-lhe as tres partes necessarias para usar das especies *Dissoantes*, e somente há de dar a especie *Dissoante*, e depois passar para a parte que melhor lhe ficar, sem dar salto; porque não se pode dar salto com especie *Dissoante*, sem ter as suas tres partes necessarias.

CAPITULO XII.

Em que se trata das especies Dissoantes , que se podem usar , como Consoantes.

Tambem se deve saber , que algumas especies Dissoantes se podem usar como Consoantes, sem ter as tres partes necessarias, mas sempre haõ de ter *Rozoluçaõ*; e estas devem ter acompanhamentos particulares como he a 4, acompanhada com a 6, e a 7, acompanhada com a 5, e tambem algumas vezes duas especies Dissoantes , que por causa dos acompanhamentos , que levaõ sejaõ usadas do modo referido, v. g. 9, e 7, acompanhadas com 3, e 5; este modo de usar as especies Dissoantes serve sómente para Solos , e composições concertadas.

CAPITULO XIII.

Em que se trata das Achacaturas.

Podesse tambem dár especies Dissoantes , sem ter *Rozoluçaõ*, ou quando a tiverem, seja sobindo a Voz que he o contrario da *Rozoluçaõ* das mais Vozes ; e a estas especies chamaõ *Achacaturas*.

Achaõ-se tambem estas *Achacaturas* com todas as tres partes, que se devem usar em as pecies Dissoantes , mas devem ter diferentes acompanhamentos tirados do uso comum , v. g. a 7, acompanhada com 6, e a 9, acompanhada com 8; e muitas vezes tem os acompanhamentos em especies Dissoantes.

Tambem as *Achacaturas* costumaõ algumas vezes passar para outras especies Dissoantes. Estas *Achacaturas* ordinariamente se usaõ só em cousas instrumentaes.





PRÁTICA

Para fazer huma Area, Solo, Duetto, ou qualquer Concertado.



Rimeiramente se faz o *Ritornello*, que serve de introdução á Cantoria; feito o *Ritornello* se há de começar a *Area*, com o mesmo principio do *Ritornello*, ou com Cantoria, que ainda que o *Ritornello* seja differente da Voz, com tudo o Passo sempre há de ser o mesmo, e em tal modo, que o *Ritornello* dos instrumentos, e o Basso, e a Voz possão todos concordar ao mesmo tempo, sem fazer mau effeito.

Deve o Compositor (na *Area, Solo, Duetto, ou Concertado*) expor todo o *Ritornello*.

Tambem se deve saber, que a *Area* tem duas repetições de letra, e ao depois destas a *Segunda parte*, que se faz em letra differente, e todas estas repetições são em Modulação differente.

A primeira repetição começa no Tom principal, e vay finalizar a outro qualquer Tom, conforme as regras da Modulação, e no mesmo Tom, que acaba a primeira repetição há de começar a segunda, advertindo, que no meio de cada repetição da *Area, &c.* há de haver repetição de alguma parte do *Ritornello*, a qual há de principiar no Tom em que acaba a primeira repetição, e acabar no mesmo Tom; porque nesse mesmo há de principiar a segunda repetição.

Na segunda repetição depois de feita a Clauzula (a qual há de ser no Tom

Tom principal) se costuma fazer huma meya repetiçaõ , mas nunca há de chegar a compasso inteiro , e há de ser no Tom principal , e seguirá a meya repetiçaõ com repetir sómente ametade da letra , ou menos ; e a meya repetiçaõ será mais breve , que as repetiçoens inteiras , e acabada esta se repetirá quasi todo o *Ritornello* no Tom principal; e algumas vezes se repete todo , conforme a vontade do Compositor.

E logo se segue a *Segunda parte* em Tom diferente, e se poder ser he melhor, que seja tambem em Tom de diferente 3, a qual *Segunda parte* não costuma ter mais, que huma só repetiçaõ, e passajes as menos, e mais breves , e sómente os ultimos versos da letra se costuma repetir huma , ou duas vezes , e he bom hir procurando as mais Modulaçoens , que poder ser , e acabar em Tom diferente , do que já tem usado em algumas das repetiçoens.

Isto mesmo se usa em *Solos* , que não são *Areas* , ou *Concertados* , em cousas de Igreja ; e sómente se differençaõ em estes não terem *Segunda parte*.

Advirtasse, que se fazem *Areas*, que no principio não tem *Ritornello*, mas nas de mais repetiçoens sempre o haõ de ter , e entaõ se lhe porá tambem no fim da *Segunda parte*.

P R A T I C A

Para fazer Recitativo.



Ordinariamente se costuma fazer o *Recitativo*, sem *Ritornello*; porem quando o tiver nunca chegará a tres compassos inteiros ; e este *Ritornello* he certa passagge sobre o ponto em que há de principiar o *Recitativo* ; e pelo discurso do *Recitativo* a cada verso , ou quando melhor sentido fizer a letra, se deve fazer, ou a mesma passagge, ou em outra qualquer , que fique bem para hir procurando o ponto seguinte. Quando o *Recitativo* se fizer sem *Ritornello* , com sómente o *Basso* , nunca há

de haver pauza mayor, que *Colchea*, nem menor, que *Semicolchea*. Sempre começará o *Recitativo* em signo natural , e do mesmo modo acaba-

rá: e sómente se fazem *Recitativos* em *Tempo Ordinario*, ou *Quadernario*, e sempre finalizaõ sem clauzula, e em Figura menos principal da primeira, ou terceira parte do compasso, e se podem usar todas as especies *Dissoantes*, sem attender ás tres partes principaes, mas attendendo porreos aos seus acompanhamentos; porque podem dár todos os pontos, que se quizer, tanto nas especies *Dissoantes*, como nas que são do seu acompanhamento; e a Voz nunca terá outras Figuras mais, que *Colchea*, *Seminimas*, e *Semicolcheas*, e algumas vezes *Fuzas* no instrumental, que se pode n dár muitas em o mesmo signo, e o Basso sempre quieto em quanto não muda para outro signo; e se houver acompanhamento de mais instrumentos, também estarão parados do mesmo modo.

P R A T I C A

Para fazer Symphonia.



Symphonia há de ter tres cousas, a saber, *primeiro Allegro*, *Adagio*, e *segundo Allegro*. Cada huma destas tres cousas haõ de ter *Primeira*, e *Segunda parte*, as quaes são de diferente modo, que as *Areas*; porque a *Primeira parte* da *Symphonia* só tem huma repetição, que acaba em *Modulação* diferente, e esta he a *Primeira parte*. A *Segunda parte* ordinariamente principia na mesma *Modulação* em que acabou a *Primeira*, e vay acabar no *Tom principal*; ainda que muitas vezes também pode principiar a *Segunda parte* em diferente *Modulação*, daquella em que acabou a *Primeira parte*, e acabar na 5 *Nota do Tom*, ou em alguma especie *Falsa*. E também se pode fazer *Allegro*, *Adagio*, &c. sem *Segunda parte*, mas ao menos no fim se repetirão alguns compassos do principio.

P R A T I C A

Para fazer Minuete.

Minuete sempre consta de *Primeira*, e *Segunda parte*, e sendo *Minuete* de Cantar tambem algumas vezes tem *Terceira parte*, a que chamaõ *Estrivilho*; estas Partes devem tambem ser em diferentes *Modulaçoens* como se dice na *Symphonia*: e sempre o *Minuete* há de ter compassos, que fejaõ pares, tanto na *Primeira parte*, como na *Segunda*, e *Terceira* quando a tiver; e nunca a *Segunda parte* terá menos compassos, que a *Primeira*, e pode ter os mesmos, ou mais: e infalivelmente se comporão os *Minuetes* por

Tempo Ternario, e não terá menos de oito compassos, assim na *Primeira*, como *Segunda parte*.

ADVERTENCIA NECESSARIA.

As *Fugas*, e coufas de *Cheio* sempre se fazem sem *Ritornello*, jainda que algumas vezes no *Cheio* se costuma fazer *Ritornello*, principalmente quando o *Cheio* vem acompanhado de alguns *Solos*, ou *Duetos*. Assim o praticaõ os mais Clasicos, e modernos Autores da Arte da Musica, cujo parecer sigo, e me conformo com elle, pondo já a este meu breve Compendio da Musica, termo, e fim.

LAUS DEO, VIRGINIQUE MATRI EJUS.

INDEX



INDEX

Do que se contem neste Livro.

TRATADO DA CANTORIA.

CAP. I.	E <i>M que se trata dos signos da Musica.</i>	Pag. 1.
CAP. II.	E <i>Em que se trata dos sinais da Musica.</i>	Pag. 4.
	<i>Advertencias necessarias.</i>	Pag. 11.

TRATADO DO ACOMPANHAMENTO.

CAP. I.	D <i>As Regras geraes de acompanhar.</i>	Pag. 13.
	<i>Regras geraes da Armonia.</i>	Pag. 14.
	<i>Metbodo para usar das especies Dissoantes.</i>	Pag. 15.
CAP. II.	<i>Das Regras particulares, e de Arbitrio.</i>	Pag. 17.
	<i>Advertencias necessarias.</i>	Pag. 20.
	<i>Algumas Advertencias necessarias para saber o modo de pôr os dedos no Orgão.</i>	Pag. 22.

TRATADO DO CONTRAPONTO.

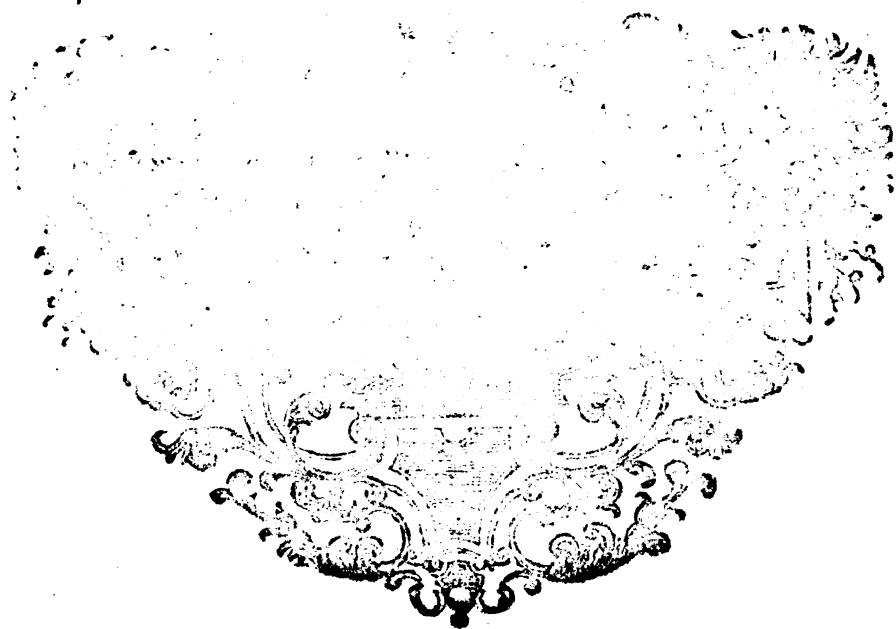
CAP. I.	E <i>M que se trata das especies do Contraponto.</i>	Pag. 24.
CAP. II.	<i>Em que se trata de Notacontranota.</i>	Pag. 28.
CAP. III.	<i>Em que se trata de pôr Basso.</i>	Pag. 29.

I N D E X

CAP. IV. <i>Em que se trata do Canon.</i>	47 Pag. 31.
CAP. V. <i>Em que se trata da Fuga.</i>	Pag. 33.
CAP. VI. <i>Em que se trata da Modulaçaõ.</i>	Pag. 35.
CAP. VII. <i>Em que se trata da Imitaçã.</i>	Pag. 37.
CAP. VIII. <i>Em que se trata de dous Passos.</i>	Pag. 38.
CAP. IX. <i>Em que se trata de composiçaõ a 3 Vozes.</i>	ibidem.
CAP. X. <i>Em que se trata de composiçaõ a 4 Vozes.</i>	Pag. 39.
CAP. XI. <i>Em que se trata de composiçaõ a 5, 6, 7, ou mais Vozes.</i>	Pag. 40.
CAP. XII. <i>Em que se trata das especies Dissoantes que se podem usar como Consoantes.</i>	Pag. 41:
CAP. XIII. <i>Em que se trata das Archacaturas.</i>	ibidem.
PRATICA para fazer Area, Solo, Duetto, ou qualquer Concertado.	Pag. 42.
PRATICA para fazer o Recitativo.	Pag. 43.
PRATICA para fazer Symphonia.	Pag. 44.
PRATICA para fazer Minuete.	Pag. 45.
<i>Advertencia necessaria.</i>	ibidem.

F I M.





PRIVILEGIO REAL.



OM JOSEPH POR GRACA DE DEOS REY de Portugal, e dos Algarves, da quem, e dalém mar, em Africa Senhor de Guiné, &c. Faço saber, que Manoel de Moraes Pedrito natural da Cidade de Miranda, me representou por sua petição, que elle supplicante mandára imprimir à sua custa huma Arte de Musica, de que o mesmo supplicante era Author. E por que tinha gasto parte do seu cabedal, e temia, que outras pessoas lha imprimissem me pedia lhe fizesse mercè conceder-lhe Privilegio por

tempo de dez annos, para que nenhuma outra pessoa a podesse imprimir, nem mandar vir de fóra do Reyno com as pennas custumadas. E visto o que alegou, informação que se houve pelo Corregedor do Civil da Cidade Luis Estanisláo da Sylva, e reposta do Procurador de minha Real Coroa, a que se deu vista, e não teve duvida. Hey por bem fazer mercè ao supplicante de lhe conceder o Privilegio de que trata por tempo de dez annos, para que durante elles, nenhuma outra pessoa possa imprimir, vender, nem mandar vir de fóra do Reyno impressa a referida Arte de Musica, sem licença do supplicante, sobpena de lhe serem tomadas para o mesmo supplicante, e de pagar sessenta cruzados, metade para Captivos, e a outra metade para a minha Camera Real. E esta Provizaõ se cumprirá como nella se contém; e valerá, posto que seu effeyto haja dedurar mais de hum anno, sem embargo da Ordenação livro segundo, titulo quarenta em contrario. De que se pagou de novos direytos quinhentos, e quarenta reis, que se carregaraõ ao Thesoureyro delles a folhas trinta, e tres verso do livro quarto de sua Receita, como se vio do conhecimento em forma registado no livro terceyro do registo geral a folhas trezentas, quarenta, e seis verso. ElRey Nosso Senhor o mandou por seu Expecial mandado pelos Ministros abayxo assinnados do seu Concelho, e seus Desembargadores do Paço. Antonio da Fonseca a fez em Lisboa a vinte, e tres de Novembro de mil, sete centos, e cincoenta, e hum. Desta quatro centos, e oitenta reis; e de assinar mil, e seis centos reis. *Balthasar Peles Synel de Cordes a fez escrever.*

Fernando Pires Mourão;

Ignácio da Costa Quintela.
Por

Por rezolução de S. Magestade de 9. de Novembro de 1751. Em Consulta do Desembargo do Paço.

Francisco Luis da Cunha de Atayde.

Pagou quinhentos, e quarenta reis, e aos officiaes quinhentos noventa, e quatro reis. Lisboa 25. de Novembro de 1751.

Dom Sebastião Maldonado.

Registada na Chancelaria mòr da Corte, e Reyno no livro dos officios, e mercès a fol. 218. Lisboa 26. de Novembro de 1751.

Ambrosio Soares da Sylva.

Licença do Santo Officio.

E Stà conforme com o seu Original. No Convento de S. Domingos do Porto 25. de Setembro de 1751.

Fr. Constantino Moreira.

P O' de correr. Lisboa 29. de Outubro de 1751.

Fr. R. de Alencastro. Sylva. Abreu. Trigozo.

Do Ordinario.

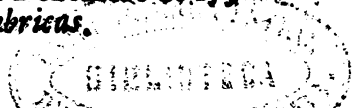
D E ordem de Sua Excellencia Reverendissima concedo licença para que possa correr o dito livro. Porto 28. de Setembro de 1751.

Vergellina.

Do Paço.

Q ue possa correr. Lisboa 14. de Dezembro de 1751.

Com cinco rubricas.

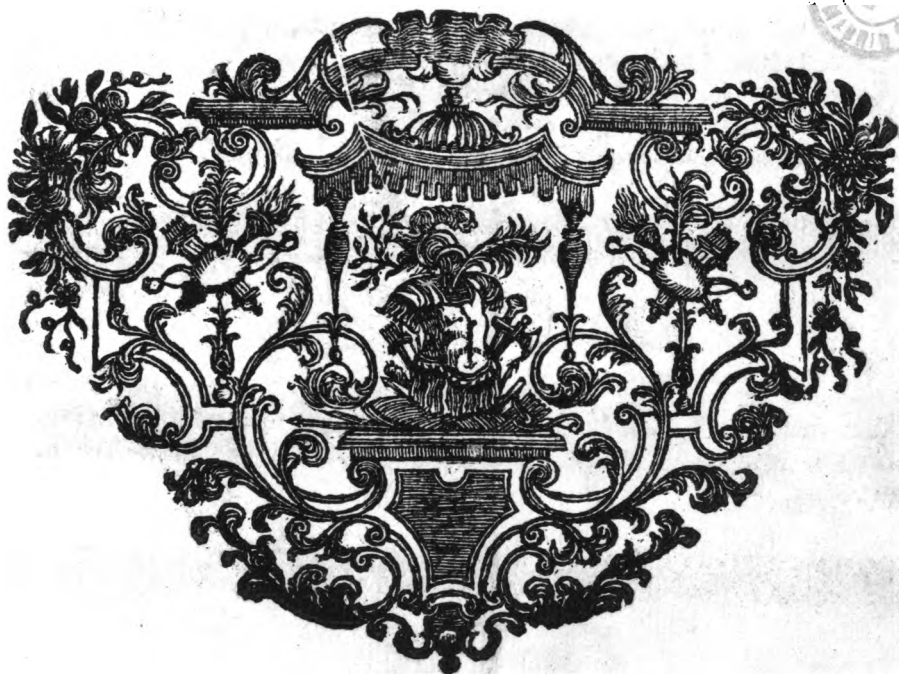




Advertencia de Errata.

Na Pag. 3. Regra 3. hà de ser deste modo.

EM cada signo se achão tres vozes naturaes , e tres accidentaes ;
excetuando *Bfabmi*, *Elami*, e *Efant*, que estes tem só duas vozes
naturaes, e quatro accidentaes &c.



THE [illegible] OF [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

